周国平
尼采译著系列



Die Geburt
der Tragödie
悲剧的诞生
Friedrich Nietzsche
[德] 尼采 著 周国平 译
北京出版集团公司
北京十月文艺出版社
[德] 尼采 著 周国平 译
[德] 弗里德里希·尼采 著
[德] 弗里德里希·尼采 著
[德] 尼采 著 周国平 译
[德] 尼采 著 周国平 译
教育何为？

VISIT...

LANZAROTE Caliente.com

周国平
尼采译著系列



Die Geburt
der Tragödie
悲剧的诞生
Friedrich Nietzsche
[德] 尼采 著 周国平 译
北京出版集团公司
北京十月文艺出版社
[德] 尼采 著 周国平 译
[德] 弗里德里希·尼采 著
[德] 弗里德里希·尼采 著
[德] 尼采 著 周国平 译
[德] 尼采 著 周国平 译
教育何为？

总目录

悲剧的诞生

偶像的黄昏

教育何为？

希腊悲剧时代的哲学

我的哲学之师叔本华

Die Geburt
der Tragödie

悲剧的诞生

Friedrich Nietzsche

[德] 弗里德里希·尼采 著 周国平 译

北京出版集团公司
北京十月文艺出版社

悲剧的诞生

Die Geburt der Tragödie

[德] 弗里德里希·尼采 著 周国平 译

北京出版集团公司
北京十月文艺出版社

版权信息

书名：悲剧的诞生

作者：【德】弗里德里希·尼采

译者：周国平

出版社：北京十月文艺出版社

出版日期：2019-03-01

ISBN：9787530219270

本书由新经典文化股份有限公司提供授权

版权所有·侵权必究

目录

版权信息
总序 今天，我们为什么要读尼采？
本书说明
译者导言 艺术拯救人生
一、关于《悲剧的诞生》
二、日神和酒神
三、悲剧的本质
四、艺术形而上学
五、艺术比真理更有价值
六、对科学主义世界观的批判
悲剧的诞生
前言——致理查德·瓦格纳
一、自然本身的二元艺术冲动
二、希腊人身上的二元艺术冲动
三、用日神艺术美化生存的必要
四、二元冲动的斗争与和解
五、抒情诗人的“自我”立足于世界本体
六、民歌是语言对音乐的模仿
七、对歌队的正确解释
八、希腊悲剧如何从歌队中诞生
九、埃斯库罗斯和索福克勒斯的主角的酒神本质
十、希腊悲剧的主角是经历个体化痛苦的酒神
十一、希腊悲剧经由欧里庇得斯走向衰亡
十二、希腊悲剧死于“理解然后美”的原则
十三、苏格拉底主义的核心是用逻辑否定本能
十四、苏格拉底辩证法的乐观主义本质
十五、苏格拉底是理论乐观主义者的原型
十六、从音乐和酒神精神出发理解悲剧
十七、科学精神与悲剧精神的对立
十八、科学文化在现代的泛滥及其向悲剧文化转变的征兆
十九、德国精神是酒神精神复兴的希望

二十、对于酒神精神复活的信念
二十一、再论悲剧中日神和酒神的兄弟联盟
二十二、只有真正的审美听众才能欣赏悲剧
二十三、现代文化失去了神话的家园
二十四、对悲剧快感的审美解释和艺术形而上学
二十五、酒神呼唤日神进入人生
酒神世界观
一、日神和酒神：希腊艺术的二元源泉
二、日神与酒神：美与真的斗争
三、希腊的悲喜剧艺术：崇高和滑稽
四、感情的传达方式：在酒神节庆中达于顶峰
自我批判的尝试
重要语词译表

总序
今天，我们为什么要读尼采？

在西方哲学家里，尼采是一个另类。在通常情况下，另类是不被人们接受的，事实上尼采也不被他的同时代人接受，生前只有一点小名气。但是，在他死后，西方文化界和哲学界越来越认识到他的伟大，他成了20世纪最走红的哲学家。我本人对尼采也情有独钟，觉得他这个人，从个性到思想到文字，都别具魅力，对我既有冲击力，又能引起深深的共鸣。

32年前，我第一次开尼采讲座，地点是北京大学办公楼礼堂，那次的经历终生难忘。近千个座位坐得满满的，我刚开始讲，突然停电了，讲台上点燃了一支蜡烛，讲台下一片漆黑，一片肃静，我觉得自己像是在布道。刚讲完，电修好了，突然灯火通明，全场一片欢呼。

那是1986年，也是在那一年，我出版了第一本专著《尼采：在世纪的转折点上》，一年内卖出了10万册，以及第一本译著《悲剧的诞生——尼采美学文选》，一年内卖出了15万册。那时候还没有营销、炒作之类的做法，出版社很谨慎地一点点印，卖完了再加印，这个数字算是很惊人的了。上个世纪80年代，中国笼罩着一种氛围，我把它叫作精神浪漫，尼采、弗洛伊德、萨特都是激动人心的名字，谈论他们成了一种时尚。你和女朋友约会，手里没有拿着一本尼采，女朋友会嫌你没文化。

三十多年过去了，时代场景发生了巨大的变化。如果说我这一代学人已经从中青年步入了老年，那么，和人相比，时代好像老得更快。当年以思潮为时尚的精神浪漫，已经被以财富为时尚的物质浪漫取代，最有诗意的东西是金钱，绝对轮不上哲学。对于今天的青年来说，那个年代已经成为一个遥远的传说。

不过，我相信，无论在什么时代，青年都是天然的理想主义者，内心都燃烧着精神浪漫的渴望。我今天建议你们读尼采，是怀着一个70岁

的青年的心愿，希望你们不做20岁、30岁、40岁的老人。尼采是属于青年人的，我说的青年，不只是指年龄，更是指品格。青年的特点，一是强健的生命，二是高贵的灵魂，尼采是这样的人，我祝愿你们也成为这样的人。

许多年里，我陆续翻译了一些尼采著作，共五种，即《悲剧的诞生》《希腊悲剧时代的哲学》《教育何为？》《我的哲学之师叔本华》《偶像的黄昏或怎样用锤子从事哲学思考》。此外，还有两种专著，即《尼采：在世纪的转折点上》《尼采与形而上学》。现在这七种书作为一个系列，由新经典文化有限公司出版，我在尼采翻译和研究上的主要成果都在这里了，请读者诸君检阅。

周国平

2019年2月21日

本书说明

《悲剧的诞生》是尼采第一部正式出版的著作，发表于1872年1月。译者在三十多年前译出，最早收录在三联书店1986年出版的《悲剧的诞生——尼采美学文选》中。此次出版，对译文做了校订，增补了注释。

该书出版前，尼采围绕希腊悲剧的课题工作了三年，有若干预备性成果，论文《酒神世界观》是其中之一，生前未出版。本书把这篇论文的译文附在后面，从中可一窥《悲剧的诞生》核心思想的形成过程。

《自我批判的尝试》是尼采为《悲剧的诞生》1886年新版写的序，表达了他后期对自己早期思想的批判性理解。

在原著中，《悲剧的诞生》和《酒神世界观》各节只有序号，标题和内容提要为译者所加，以便读者能够清晰地把握原著的脉络。“译者导言”是译者对原著基本思想的阐释，供读者参考。

译者导言
艺术拯救人生

周国平

一、关于《悲剧的诞生》

《悲剧的诞生》是尼采第一部正式出版的著作，发表于1872年1月。

当时尼采27岁，已在巴塞尔大学当了两年半古典语文学教授。在人们心目中，他年轻有为，在专业领域里前程无量。然而，这本书的出版一下子打破了人们的期望。尼采自己恐怕也没有预料到，他围绕这部处女作精心准备了三年，投入了巨大热情，结果却几乎是自绝于学术界。

其实，尼采是应该预料到的。按照不成文的传统学术规范，一个古典语文学者的职责是对古希腊罗马文献进行学术性的考订和诠释。然而，这本书完全不是这样，相反是越出专业轨道对希腊精神发表了一通惊世骇俗的宏大新论。书出版后，学术界被激怒了，在一段时间里对之保持死一样的沉默。恩师李契尔（Friedrich Ritschl）一向把尼采视为最得意的弟子，现在也不置一词，还在一封信中哀叹“这真是一个可悲的事件”，并且表示，“最使我气愤的是他对哺育他的亲生母亲的不敬，这个母亲就是古典语文学。”[1]

书出版三个月后，沉默终于被打破。一个过去在尼采面前毕恭毕敬的年轻人维拉莫维茨（Ulrich von Wilamowitzmöllendorff）出版小册子《未来哲学！驳尼采的〈悲剧的诞生〉》，以激烈的语气抨击尼采不配做学者。他的理由与李契尔如出一辙，就是尼采“亵渎”了古典语文学这位“母亲”。他嘲讽地套用尼采在书中对酒神节庆的诗意描绘，向尼采发出了驱逐令：“我请尼采先生闭上嘴，撑着酒神杖，从印度去希腊，请他离开讲台，在讲台上他本该是从事学术的；请他召集虎豹而不是德国古典语文学的青年学子到他足下……”[2]虽然当时维氏只是一个小人物，但他以捍卫学术的名义发出的攻击代表了整个古典语文学界的共同立场，有着足够的杀伤力。一个直接的结果是，尼采虽然暂时没有离开讲台，但学生们却离开了他的教室，在随后的那个学年中，他只剩下了两个学生，并且都来自外系，没有一个是古典语文学专业的。＞＞【看书累了吗？休息一会！更多新书朋友圈　每日免费分享微信xueba987。排版：渺沧海一粟 2019年5月】

事实上，不但当时，而且直到现在，这本书仍然不被古典语文学界承认。正如《校勘研究版尼采全集》编者所指出的：“《悲剧的诞生》发表已经一百年了，但是，从批评史的观点看，这部著作在很大程度上仍然是不可思议的。正统的古典研究把尼采的构想看作不科学的东西，对之保持沉默，不予理睬。”[3]

当然，这不足怪，因为《悲剧的诞生》的确不是一部古典研究领域的学术著作。那么，它是一部美学著作吗？由于这本书的主题是希腊悲剧，人们通常是这样看的。这不算错，不过，如果把美学看作一门学术，它同样是完全不合规范的。即使作为美学著作，它也不是给学者即所谓美学家读的，甚至也不是给对理论有些兴趣的一般艺术家读的。按照尼采自己后来的说明，这是一本为“艺术家的一种例外类型”写的书，这种艺术家“兼有分析和反省的能力”，同时又“受过音乐洗礼，一开始就被共同而又珍贵的艺术体验联结起来”，因而是“艺术上血缘相近的人”。其原因在于，尼采自己的“个人体验”、个人“最内在的经验”对于书中基本思想的形成起了关键作用，[4]那么，它自然要诉诸有相似体验的人了。用《校勘研究版尼采全集》编者的话说，书中贯穿着“一种被确证的、亲身经历的神秘主义”，因而是尼采最神秘也最难懂的一部著作。[5]

这本书的最独特之处是对古希腊酒神现象的极端重视。这种现象基本上靠民间口头流传，缺乏文字资料，一向为正宗的古典学术所不屑。尼采却立足于这种不登大雅之堂的现象，把它当作理解高雅的希腊艺术的钥匙，甚至从中提升出了一种哲学来。正是在理解这种史料无征的神秘现象时，他的内在经验起了重要作用。关于他的这种内在经验，我们不能断定，只能约略估计。据我分析，主要有二，即他自幼形成的对人生的忧思和对音乐的热爱，而在他的青年时代，这二者又分别因为他对叔本华哲学的接受和他与瓦格纳的亲密友谊而得到了加强。从前者出发，他在酒神秘仪中人的纵欲自弃状态中看出了希腊人的悲观主义。但是，和叔本华不同，在他的内在经验中不但有悲观主义，更有对悲观主义的反抗，因而他又在希腊艺术尤其是希腊悲剧中发现了战胜悲观主义的力量。从后者出发，他相信音乐是世界意志的直接表达并具有唤起形象的能力，据此对悲剧起源于萨提儿歌队和酒神颂音乐的过程做出了解释。

然而，无论我们对美学这个概念做何理解，仅仅把这本书看作一部美学著作肯定是不够的。书中显然存在着两个层次，表层是关于希腊艺术的美学讨论，深层是关于生命意义的形而上学思考，后者构成了前者的动机和谜底。因此，把这本书看作一部特殊的哲学著作也许是最恰当的。说它特殊，是因为它也不同于一般的哲学著作，不是用概念推演出一个体系，而是用象征叙说自己的一种深层体验。其实，尼采自己对此是有自觉的认识的。还在写作这本书时，他就曾经如此描述自己的心境："我生活在一个远离古典语文学的世界里，距离之远怎么想也不会过分……我渐渐沉浸在我的哲学家世界里了，而且很有信心；是的，如果我还应该成为一个诗人，我也已经为此做好准备。"[6]可见他知道自己在创立一种诗性的哲学。后来他也始终认为，他在《悲剧的诞生》中创立了一种新的哲学学说，并据此自称是"哲学家狄俄尼索斯的最后一个弟子"[7]和"第一个悲剧哲学家"[8]。

作为一个哲学家，尼采当时主要关注两个问题，一是生命意义的解释，二是现代文化的批判。在《悲剧的诞生》中，这两个问题贯穿全书，前者体现为由酒神现象而理解希腊艺术，进而提出为世界和人生做审美辩护的艺术形而上学这一条线索，后者体现为对苏格拉底科学乐观主义的批判这一条线索。当然，这两个问题之间有着内在的联系。根本的问题只有一个，就是如何为本无意义的世界和人生创造出一种最有说服力的意义来。尼采的结论是，由酒神现象和希腊艺术所启示的那种悲剧世界观为我们树立了这一创造的楷模，而希腊悲剧灭亡于苏格拉底主义则表明理性主义世界观是与这一创造背道而驰的。

综观尼采后来的全部思想发展，我们可以看到，他早期所关注的这两个主要问题始终占据着中心位置，演化出了他所有最重要的哲学观点。一方面，从热情肯定生命意志的酒神哲学中发展出了权力意志理论和超人学说。另一方面，对苏格拉底主义的批判，扩展和深化成了对两千年来以柏拉图的世界二分模式为范型的欧洲整个传统形而上学的批判、对基督教道德的批判，以及对一切价值的重估。尼采自己说："《悲剧的诞生》是我的第一个一切价值的重估：我借此又回到了我的愿望和我的能力由之生长的土地上。"[9]我们确实应该把他的这第一部著作看作他一生主要哲学思想的诞生地，从中来发现能够帮助我们正确解读他

后期哲学的密码。

二、日神和酒神

在《悲剧的诞生》中，日神（Apollo）和酒神（Dionysus）——或者日神因素（das Aollonische）和酒神因素（das Dionysische）——是一对核心概念。尼采对于希腊艺术和希腊悲剧的解释，对于艺术形而上学的论述，都是建立在这一对概念的基础上的。

在西方传统美学中，美是一个中心范畴，艺术的本质往往借这一范畴得以说明。尼采发现，单凭美的原则并不能解释诸如音乐、抒情诗、悲剧等艺术种类的本质，也不能解释人的审美需要的根源。所以，有必要在美的原则之外寻找另一个原则，由此提出了日神和酒神二元冲动说。如果说日神相当于美的原则，那么，酒神是与美完全不同，而且比美远为深刻的一个原则。因此，提出酒神原则就不仅仅是对传统美学的一个补充，用日神和酒神的“对立面的斗争”来解释艺术的本质就不仅仅是对这一本质有了更加全面的理解，而是做出了新的不同的解释。

阿波罗是希腊神话中的太阳神，尼采把他的名字用作一个象征性概念，主要是着眼于其语源的含义。“日神……按照其语源，他是‘发光者’（der Scheinende），是光明之神，也支配着内在的幻觉世界的美丽外观（Schein）。”[10]

请留心“外观”这个关键词。在德语中，Schein一词兼有光明和外观的含义，而这两种含义又与美发生了一种联系。作为光明之神，阿波罗以其光照使世界呈现美的外观。因此，日神是美的外观之象征。这里要注意的是，日神也是非理性的冲动，不可把日神理解成理性的代表。尼采始终强调，美的外观不属于世界本身，而仅仅属于“内在的幻觉世界”。他给日神的含义下了一个明确的界定：“我们用日神的名字统称美的外观的无数幻觉。”[11]

把狄俄尼索斯用作一种艺术力量的象征，应该说是尼采的首创。在奥林匹斯神话中，掌管音乐和诗歌的阿波罗本来就是一个艺术神，而狄俄尼索斯作为艺术神的身份并不清晰。尼采不是依据正统的奥林匹斯神话，而是依据荷马之后民间酒神秘仪的传说来立论的。这一类秘仪在公元前6世纪或更早的时候从色雷斯传入希腊，一度呈泛滥之势。其内容

大致是通过象征性的表演来纪念酒神的受苦、死亡和复活，最后的结果则必定是群情亢奋、狂饮纵欲。尼采从酒神秘仪中看到，希腊人不只是一个迷恋于美的外观的日神民族，他们的天性中还隐藏着另一种更强烈的冲动，就是打破外观的幻觉，破除日常生活的一切界限，摆脱个体化的束缚，回归自然之母永恒生命的怀抱。而且，不仅希腊人如此，这种冲动其实潜藏在一切人的天性中。尼采用酒神命名这种冲动，认为其本质就在于“个体化原理崩溃之时从人的最内在基础即天性中升起的充满幸福的狂喜”。[12]

“个体化原理”是经院哲学的术语，叔本华首先借用来指康德意义上的先天认识形式，即世界对主体呈现为现象时必有的形式，尼采基本上沿用了这一含义。很显然，这就涉及了本质与现象的世界二分模式。事实上，在尼采的二元冲动说背后是有这个二分模式作为框架的，而这个框架直接来自叔本华的哲学。叔本华认为，世界的本质是意志，那是一种没有意义的盲目的生命冲动。世界一旦进入认识，便对主体呈现为现象，他称之为表象。由于受个体化原理的支配，我们执迷于现象，生出差别心和种种痛苦来。我们应该摆脱个体化原理的束缚，认清意志原是一体，进而认清意志的无意义，自觉地否定生命意志。这就是叔本华的世界解释的梗概。在尼采的世界解释中，酒神代表世界意志本身的冲动，在个体身上表现为摆脱个体化原理回归世界意志的冲动，日神则代表世界意志显现为现象的冲动，在个体身上表现为在个体化原理支配下执着于现象包括一己生命的冲动。在二元冲动中，酒神具有本源性，日神由它派生，其关系正相当于作为意志的世界与作为表象的世界之间的关系。

不过，当尼采按照酒神和日神的精神阐发来自叔本华的世界解释时，他做了一个根本性的改造。他和叔本华的最大区别在于，叔本华虽然认为意志是世界的本质，但对之持完全否定的立场，尼采却把立场转到肯定世界意志上来了。这一转变，产生了他在美学上尤其是悲剧观上与叔本华的重大差异，也埋下了后来他在哲学上与叔本华分道扬镳的根源。他之所以会发生这一立场的转变，则又是得益于他对希腊神话和艺术的体会，他从中感受到的是对生命的神化和肯定，于是把这一体会融合进了他的世界解释之中。因此，在叔本华和尼采之间，同一个世界解

释模式却包含着相反的世界评价。在叔本华，是从古印度悲观主义哲学出发，意志和表象都是要被否定的；在尼采，则是从神化生命的希腊精神出发，既用日神肯定了表象，又用酒神肯定了意志。

正是立足于上述世界解释，尼采阐明了日神和酒神的不同本质。二者的区别突出地表现在对于个体化原理的相反关系上。日神是“个体化原理的壮丽的神圣形象”“美化个体化原理的守护神”“在无意志静观中达到的对个体化世界的辩护”[13]，对个体化原理即世界的现象形式是完全肯定的。相反，在酒神状态中，个体化原理被彻底打破，人向世界的本质回归，尼采用各种方式来称呼这一本质，诸如“存在之母”“万物核心”“隐藏在个体化原理背后的全能的意志”“在一切现象之彼岸的历万劫而长存的永恒生命”等。[14]简言之，日神是个体的人借外观的幻觉自我肯定的冲动，酒神是个体的人自我否定而复归世界本体的冲动。

既然酒神直接与世界的本质相联系，日神与现象相联系，那么，在两者之中，酒神当然就是本原的因素。“在这里，酒神因素比之于日神因素，显示为永恒的本原的艺术力量，归根到底，是它呼唤整个现象世界进入人生。”[15]酒神的本原性首先就表现在日神对于它的派生性质。尼采认为，希腊人辉煌的日神艺术正是“建立在某种隐蔽的痛苦和知识之根基上”的。[16]一个民族越是领悟世界痛苦的真相，就越是需要用日神的外观来掩盖这个真相，美化人生，以求在宇宙变化之流中夺得现象和个体生命存在的权利。由此可见，是世界的酒神本质决定了日神必须出场，它是被酒神召上人生和艺术的舞台的。酒神的本原性还表现在它的巨大威力上，在一般情形下远非日神能比。从罗马到巴比伦，古代世界各个地区酒神节的癫狂放纵、毫无节制、向兽性退化，就证明了这一点。“无论何处，只要酒神得以通行，日神就遭到扬弃和毁灭。”[17]但是，正因为此，日神也必不可少，其作用在于抑制和抗衡酒神冲动的破坏力量，“把人从秘仪纵欲的自我毁灭中拔出”[18]，把毁灭人生的力量纳入肯定人生的轨道。这正是在希腊人那里发生的情况。尼采之分析希腊酒神现象，有两个关键点：第一，是从酒神秘仪和民间酒神节庆中发现了酒神冲动是比日神冲动更为深刻和强大的另一种艺术力量；第二便是从希腊人接纳并且改造酒神崇拜的历史过程中找到了希腊艺术繁荣的原因，即在于二元冲动之间所达成的一种既互相制约又互相促进的恰当关

系。一方面，酒神不断地呼唤日神出场，另一方面，日神又不断地通过对酒神的约束把它纳入艺术的轨道。就这样，日神和酒神“相互不断地激发更有力的新生”，“在彼此衔接的不断新生中相互提高”，“无论日神艺术还是酒神艺术，都在日神和酒神的兄弟联盟中达到了自己的最高目的”。[19]

日神和酒神作为两种基本的艺术冲动，表现在不同的层次上，尼采大致是从三个层次来分析的。首先，如上所述，在世界的层次上，酒神与世界的本质相关，日神则与现象相关。其次，在日常生活的层次上，梦是日神状态，醉是酒神状态。最后，在艺术创作的层次上，造型艺术和史诗是日神艺术，音乐是酒神艺术，悲剧和抒情诗求诸日神的形式，但在本质上也是酒神艺术。在《悲剧的诞生》中，分析的重点理所当然地放在了悲剧上。

三、悲剧的本质

悲剧历来被看作艺术的高级形式乃至顶峰，因而成为一个重大的美学课题。然而，在尼采看来，这个题目始终是没有说清楚的。主要难题有二：一是希腊悲剧的起源，二是悲剧快感的实质。不说清这两个问题，也就不能说清悲剧的本质。在领悟到日神和酒神的二元艺术冲动以后，尼采觉得他手中有了一把钥匙，足以使他成为真正解开悲剧之谜的第一人。他如此自述他的欣喜心情："由于认识到那一巨大的对立，我有了一种强烈的冲动，要进一步探索希腊悲剧的本质，从而最深刻地揭示希腊的创造精神。因为我现在才自信掌握了诀窍，可以超出我们的流行美学的套语之外，亲自领悟到悲剧的原初问题。我借此能够以一种如此与众不同的眼光观察希腊，使我不禁觉得，我们如此自命不凡的古典希腊研究至今大抵只知道欣赏一些浮光掠影的和皮毛的东西。"我们也许可以说，解开悲剧之谜的愿望本来就构成了他创立二元冲动说的潜在动机。他之所以认为以美为中心范畴的传统美学必须根本改造，主要理由就是它不能令人信服地解释悲剧的本质。"从通常依据外观和美的单一范畴来理解的艺术之本质，是不能真正推导出悲剧性的。"[20]事实上，整部《悲剧的诞生》就是围绕着用二元冲动说解释希腊悲剧的本质这个主题展开的。

希腊悲剧通常是以神话为题材的。希腊神话，无论表现为史诗中的叙事，还是雕塑中的形象，都是日神艺术。但是，在悲剧中，神话却焕发出了史诗和雕塑都不具备的悲剧性力量。这种力量从何而来？找到了这个来源，也就找到了悲剧区别于日神神话的本质之所在。尼采的回答是，这种力量来自音乐。根据自己的音乐体验，他接受了叔本华关于音乐是世界意志的直接写照的学说，也断定音乐是"太一的摹本""世界的心声"[21]，因而是最纯粹的酒神艺术。他进一步推测，音乐本身虽然完全是非形象的，但具有产生形象的能力，它的酒神本质要寻求象征表现，而悲剧神话就是其产物。因此，悲剧神话已经完全不同于史诗神话，不再是单纯的美的外观，而是音乐即世界的酒神本质的譬喻性画面。在悲剧中，神话一方面仍起着日神式的作用，用幻景把观赏者和音乐隔开，保护听众免受酒神力量的伤害，另一方面作为譬喻性画面又向听众传达

了音乐的酒神意蕴。在悲剧身上，二元冲动达到了完美结合，并在这种结合中把日神艺术和酒神艺术都发展到了极致。正因为如此，悲剧才成其为一切艺术的顶峰。

立足于音乐产生譬喻性画面这一重要猜测，尼采对悲剧的起源做出了自己的解释。关于悲剧的起源，亚里士多德在《诗学》第4章中已有两点重要的提示：第一，“悲剧起源于酒神颂（Dithurambos）歌队领队的即兴口诵”；第二，悲剧的前身是萨提儿剧。[22]萨提儿是希腊神话中半羊半人形的酒神随从，酒神颂歌队也是由一群扮演萨提儿的队员组成，因而这两点提示是互相联系的。然而，尽管有这两点提示，悲剧起源的问题仍然模糊不清，因为这几乎是人们研究此一问题的全部依据，而对之的解释却莫衷一是。如果说悲剧产生于酒神颂歌队，那么，关键就是怎样解释歌队的作用。按照尼采的解释，悲剧诞生的过程可以分为三个阶段。一开始，连歌队也并不存在，它只是酒神群众的幻觉。酒神节庆时，酒神信徒结队游荡，纵情狂欢，沉浸在某种心情之中，其力量使他们在自己眼前发生了魔变，以致他们在想象中看到自己是自然精灵，是充满原始欲望的酒神随从萨提儿。然后，作为对这一自然现象的艺术模仿，萨提儿歌队产生了，歌队成员扮演萨提儿，担任与酒神群众分开的专门的魔变者。这大约就是最早的萨提儿剧。这时候，舞台世界也还不存在，它只是歌队的幻觉，歌队在兴奋中看到酒神的幻象，用舞蹈、声音、言词的全部象征手法来谈论这幻象。“酒神，这本来的舞台主角和幻象中心，按照上述观点和按照传统，在悲剧的最古老时期并非真的在场，而只是被想象为在场。也就是说，悲剧本来只是‘合唱’，而不是‘戏剧’。”最后，“才试图把这位神灵作为真人显现出来，使这一幻象及其灿烂的光环可以有目共睹。于是便开始有狭义的‘戏剧’。”[23]这样，悲剧诞生的过程便是酒神音乐不断向日神的形象世界迸发的过程。

流传到今天的希腊悲剧，其舞台主角都不是酒神。鉴于亚里士多德强调悲剧的酒神起源，据说这种不吻合在古希腊时期就已经引起人们的诧异了。尼采对此提出了一种解释。既然酒神颂的内容皆是叙述酒神的经历，那么，我们完全可以推想，由酒神颂发展来的希腊悲剧在其最古老的形态中都仅仅以酒神的受苦为题材，亲自经历个体化痛苦的酒神一直是悲剧唯一的舞台形象。后来，题材逐渐扩展，神话中的其他英雄和

神灵也登上了舞台。但是，尼采认为，在欧里庇得斯之前，悲剧舞台上的一切著名角色，如埃斯库罗斯笔下的普罗米修斯、索福克勒斯笔下的俄狄浦斯等，都是从酒神脱胎而来的，实质上都只是这位最初主角的面具和化身。无论是俄狄浦斯之破解自然的斯芬克斯之谜，还是普罗米修斯之盗火，都意味着试图摆脱个体化的界限而成为世界生灵本身，因而就必须亲身经受原始冲突的苦难。[24]所以，在根源上，都可以追溯到酒神群众和酒神歌队的幻觉。

要阐明悲剧的本质，另一个关键问题是如何解释悲剧快感的实质。悲剧所表演的是不幸和灾祸，为何还能使我们产生欣赏的快乐？这一直是美学史上的一个难题。尼采认为，自亚里士多德以来，人们都陷在非审美领域内寻找答案，诸如怜悯和恐惧的宣泄、世界道德秩序的胜利等，而从未提出过一种真正审美的解释。尼采自己提出的解释，概括地说，便是悲剧的审美快感来自一种“形而上的慰藉”。我们可以分三个层次来理解他所说的意思。第一，悲剧中的人物形象无论多么光辉生动，仍然只是现象。悲剧把个体的毁灭表演给我们看，以此引导我们离开现象而回归世界本质，获得一种与世界意志合为一体的神秘陶醉。因此，悲剧快感实质上是酒神冲动的满足。[25]第二，与叔本华之断定生命意志的虚幻性相反，尼采强调世界意志的“永恒生命”性质。因此，与世界意志合为一体也就是与宇宙永恒生命合为一体，成为这永恒生命本身，所感受到的是世界意志“不可遏止的生存欲望和生存快乐”。正是在这个意义上，尼采说：“每部真正的悲剧都用一种形而上的慰藉来解脱我们：不管现象如何变化，事物基础之中的生命仍是坚不可摧和充满欢乐的。”[26]第三，为了使“形而上的慰藉”成其为审美解释，尼采进一步把悲剧所显示给我们的那个永恒生命世界艺术化，用审美的眼光来看本无意义的世界永恒生成变化的过程，赋予它一种审美的意义。我们不妨把世界看作一位“酒神的宇宙艺术家”或“世界原始艺术家”[27]，站在他的立场上来看待他不断创造又毁灭个体世界的过程，把这看作他“借以自娱的一种审美游戏”，这样就能体会到一种真正的审美快乐了。[28]

四、艺术形而上学

在《悲剧的诞生》中，尼采明确赋予艺术以形而上意义，谈到“至深至广形而上意义上的艺术”“艺术的形而上美化目的”等，他把对于艺术的这样一种哲学立场称作“艺术形而上学”或“审美形而上学”。[29]年后，在为《悲剧的诞生》再版写的《自我批判的尝试》一文中，他又称之为“艺术家的形而上学”，并说明其宗旨在于“对世界的纯粹审美的理解和辩护”。[30]

艺术形而上学可以用两个互相关联的命题来表述：

其一，“艺术是生命的最高使命和生命本来的形而上活动”。[31]

其二，“只有作为一种审美现象，人生和世界才显得是有充足理由的”。[32]

在这里，第二个命题实际上隐含着一个前提，便是人生和世界是有缺陷的、不圆满的，就其本身而言是没有充足理由的，而且从任何别的方面都不能为之辩护。因此，审美的辩护成了唯一可取的选择。第一个命题中的“最高使命”和“形而上活动”，就是指要为世界和人生作根本的辩护，为之提供充足理由。这个命题强调，艺术能够承担这一使命，因为生命原本就是把艺术作为自己的形而上活动产生出来的。

由此可见，艺术形而上学的提出，乃是基于人生和世界缺乏形而上意义的事实。叔本华认为，世界是盲目的意志，人生是这意志的现象，二者均无意义，他得出了否定世界和人生的结论。尼采也承认世界和人生本无意义，但他认为，我们可以通过艺术赋予它们一种意义，借此来肯定世界和人生。

尼采认为，对于人生本质上的虚无性的认识，很容易使人们走向两个极端。一是禁欲和厌世，像印度佛教那样；另一是极端世俗化，政治冲动横行，或沉湎于官能享乐，如帝国时期罗马人之所为。“处在印度和罗马之间，受到两者的诱惑而不得不做出抉择，希腊人居然在一种古典的纯粹中发明了第三种方式”，这就是用艺术，尤其是悲剧艺术的伟大力

量激发全民族的生机。[33]“艺术拯救他们，生命则通过艺术拯救他们而自救。”[34]这是人类历史上独一无二的榜样。

在日神艺术和酒神艺术中，艺术拯救人生的使命通过不同的方式实现，或者说，艺术形而上学表现为不同的形式。在日神艺术中，是用美来神化人生。在酒神艺术中，是用酒神世界观来为世界和人生辩护。

推崇希腊古典艺术是从温克尔曼、莱辛、赫尔德到歌德、席勒、黑格尔整整一代德国思想家的传统。在尼采之前，人们往往用人与自然、理性与感性的和谐界定古希腊的人性和艺术，解释希腊艺术之能够达于完美性和典范性的原因。温克尔曼的著名概括“高贵的单纯和静穆的伟大”被普遍接受，成了赞美希腊艺术时出现频率最高的语汇。尼采认为，德国启蒙运动的这一类解释“未能深入希腊精神的核心”，“不能打开通向希腊魔山的魔门”。[35]他对希腊人性和艺术提出了一种完全不同于启蒙运动传统的解释：希腊艺术的繁荣不是源于希腊人内心的和谐，相反是源于他们内心的痛苦和冲突，而这种内心的痛苦和冲突又是对世界意志的永恒痛苦和冲突的敏锐感应与深刻认识。正因为希腊人过于看清了人生在本质上的悲剧性质，所以他们才迫切地要用艺术来拯救人生，于是有了最辉煌的艺术创造。

我们正应该用这样的眼光来重新认识奥林匹斯神话。“希腊人知道并且感觉到生存的恐怖和可怕，为了能够活下去，他们必须在它前面安排奥林匹斯众神的光辉梦境之诞生……这个民族如此敏感，其欲望如此热烈，如此特别容易痛苦，如果人生不是被一种更高的光辉所普照，在他们的众神身上显示给他们，他们能有什么旁的办法忍受这人生呢？……众神就这样为人的生活辩护，其方式是它们自己来过同一种生活。”[36]一方面有极其强烈的生命欲望，另一方面对生存的痛苦有极其深刻的感悟，这一冲突构成了希腊民族的鲜明特征。正是这一冲突推动希腊人向艺术寻求救助，促成了奥林匹斯世界的诞生。强烈的生命欲望和深刻的痛苦意识虽然构成了冲突，但同时也形成了抗衡。相反，一个民族如果只有前者没有后者，就会像罗马人那样走向享乐主义，如果只有后者没有前者，就会像印度人那样走向悲观主义。艺术所起的作用是双重的，既阻止了痛苦意识走向悲观厌世，又把生命欲望引入了审美的轨道。“我们不妨设想一下不谐和音化身为人——否则人是什么呢？——那么，这

个不谐和音为了能够生存，就需要一种壮丽的幻觉，以美的面纱遮住它自己的本来面目。这就是日神的真正艺术目的。”[37]

希腊神话真正达到了生命的神化和肯定。“这里只有一种丰满的乃至凯旋的生存向我们说话，在这个生存之中，一切存在物不论善恶都被尊崇为神。”别的宗教，包括佛教、基督教，所宣扬的都是道德、义务、苦行、修身、圣洁、空灵，等等，希腊神话却丝毫不会使我们想起这些东西，而只会使我们领略到一种充实的生命感觉。在此意义上，尼采把希腊神话称作“生命宗教”。[38]

日神艺术用美神化生命，使我们对生命产生一种信仰，这是艺术形而上学的一个方面。艺术形而上学另一个更重要的方面是从酒神现象和悲剧艺术中提升出来的一种哲学，对世界的一种新的解释，尼采名之为“酒神精神”“酒神世界观”或“悲剧世界观”。[39]其内容大致和尼采对悲剧快感的分析相同，主要包含三层意思：第一，由个体化的解除而认识万物本是一体的真理，回归世界意志，重建人与人、人与自然的统一；第二，进而认识到世界意志是坚不可摧和充满欢乐的永恒生命，领会其永远创造的快乐，并且把个体的痛苦和毁灭当作创造的必有部分加以肯定；第三，再进而用审美的眼光去看世界意志的创造活动，把它想象为一个宇宙艺术家，把我们的人生想象为它的作品，以此来为人生辩护。

酒神世界观是对世界的一种新的解释，新就新在重新解释了叔本华哲学中的那个作为意志的世界。在叔本华那里，世界意志是徒劳挣扎的盲目力量，在尼采这里变成了生生不息的创造力量。事实上，他们用意志这个概念所喻指的仍是同一个东西，即宇宙间那个永恒的生成变化过程，那个不断产生又不断毁灭个体生命的过程。真正改变了的是对这个过程的评价，是看这个过程的眼光和立场。因为产生了又毁灭掉，叔本华就视为生命意志虚幻的证据。因为毁灭了又不断重新产生出来，尼采就视为生命意志充沛的证据。由于这一眼光的变化，痛苦的性质也改变了。在叔本华那里，痛苦源自意志自身的盲目、徒劳和虚幻，因而是不可救赎的，快乐只是现象。尼采把这个关系颠倒了过来，痛苦被看成了意志在快乐的创造活动中的必要条件和副产品，因而其本身就是应该予以肯定的。由此也产生了两人在悲剧观上的根本分歧。叔本华认为，悲剧把个体生命的痛苦和毁灭显示给人看，其作用就是使人看穿生命意志

的虚幻性，从而放弃生命意志，所以悲剧是“意志的清静剂”。尼采却认为，悲剧不但没有因为痛苦和毁灭而否定生命，相反为了肯定生命而肯定痛苦和毁灭，把人生连同其缺陷都神化了，所以称得上是对人生的“更高的神化”，造就了“生存的一种更高可能性”[40]，是“肯定生命的最高艺术”。[41]

从艺术形而上学的角度来看，二元冲动理论真正要解决的就不只是艺术问题，更是人生问题。日神精神沉湎于外观的幻觉，反对追究本体，酒神精神却要破除外观的幻觉，与本体沟通融合。前者迷恋瞬时，后者向往永恒。前者用美的面纱遮盖人生的悲剧面目，后者揭开面纱，直视人生悲剧。前者教人不放弃人生的欢乐，后者教人不回避人生的痛苦。前者执着人生，后者超脱人生。日神精神的潜台词是：就算人生是个梦，我们要有滋有味地做这个梦，不要失掉了梦的情致和乐趣。酒神精神的潜台词是：就算人生是幕悲剧，我们要有声有色地演这幕悲剧，不要失掉了悲剧的壮丽和快慰。二者综合起来，便是尼采所提倡的审美人生态度。

五、艺术比真理更有价值

艺术形而上学的基本内涵是对世界和人生做审美的辩护，对于这个基本内涵，尼采始终是肯定的。但是，后来，他越来越不满意他当时用来表达这个基本内涵的形而上学框架了。在《自我批判的尝试》中，他批评自己当时“试图用叔本华和康德的公式去表达与他们的精神和趣味截然相反的异样而新颖的价值估价”。[42]所谓“叔本华和康德的公式”，是指现象与自在之物、表象与意志的世界二分模式。在《看哪这人》中，他更加严厉地谴责自己的这部早期著作“散发着令人厌恶的黑格尔气味”，使用了黑格尔式的正题、反题、合题的逻辑推演程序：“一种‘理念’——酒神因素与日神因素的对立——被阐释为形而上学；历史本身被看作这种‘理念’的展开；这一对立在悲剧中被扬弃而归于统一”。[43]

形而上学的实质在于本体界和现象界的二分模式。我们在《悲剧的诞生》中确实看到，尼采对于世界二元冲动和艺术形而上学的阐述都是在这个模式的框架中展开的。然而，有必要弄清的是，这个框架只是一个框架呢，还是有实质性的内容？或者说，“艺术形而上学”究竟还是不是传统意义上的形而上学？

在19世纪80年代后期的遗稿中，尼采自己对此有一个提示：“人们在这本书的背景中遇到的作品构思异常阴郁和令人不快，在迄今为人所知的悲观主义类型里似乎还没有够得上这般阴郁程度的。这里缺少一个真实的世界与一个虚假的世界的对比，只有一个世界，这个世界虚伪、残酷、矛盾、有诱惑力、无意义……这样一个世界是真实的世界。为了战胜这样的现实和这样的‘真理’，也就是说，为了生存，我们需要谎言……为了生活而需要谎言，这本身是人生的一个可怕又可疑的特征。”“形而上学、道德、宗教、科学，这一切在这本书中都仅仅被看作谎言的不同形式，人们借助于它们而相信生命。”[44]值得注意的是两点：一、作为《悲剧的诞生》的背景的是一种最阴郁的悲观主义，即认为并不存在本体界和现象界的区分，只存在一个真实的无意义的世界；二、在《悲剧的诞生》中，艺术仅被看作帮助我们战胜这个残酷“真理”以信仰生命的“谎言”。

这是尼采对自己早期思想的故意误解吗？应该说不是，他至多只是把《悲剧的诞生》时期约略透露过的思想用最直截了当的方式表达了出来。当时他已经谈到美与真理之间的对立：酒神冲动所创造的神灵们“对美不感兴趣”，“它们与真理同源……直观它们会使人成为化石，人如何能借之生活？”而诉诸美和适度的日神文化的“至深目的诚然只能是掩盖真理”。[45]他还谈道：“艺术家的生成之快乐，反抗一切灾难的艺术创作之喜悦，毋宁说只是倒映在黑暗苦海上的一片灿烂的云天幻景罢了。”说得最明白的是这一段话：“这是一种永恒的现象：贪婪的意志总是能找到一种手段，凭借笼罩万物的幻象，把它的造物拘留在人生中，迫使他们生存下去。一种人被苏格拉底式的求知欲束缚住，妄想知识可以治愈生存的永恒创伤；另一种人被眼前飘展的诱人的艺术美之幻幕包围住；第三种人求助于形而上的慰藉，相信永恒生命在现象的旋涡下川流不息……我们所谓文化的一切，就是由这些兴奋剂组成的。按照调配的比例，就主要的是苏格拉底文化，或艺术文化，或悲剧文化。”[46]我们清楚地看到，即使在当时，尼采内心其实也并不真正相信一切形而上学，包括艺术形而上学。“在现象的旋涡下”并不存在川流不息的“永恒生命”，存在的只是“黑暗苦海”，那无意义的永恒生成变化过程，而我们的生命连同我们生活于其中的整个现实世界也属于这个过程。我们因此需要科学、日神艺术、酒神艺术、形而上学、宗教，它们是幻象和兴奋剂——也就是谎言——的不同形式，其作用是诱使我们生活下去。

这里涉及一个重要问题，即艺术与真理的关系问题。许多哲学家都曾讨论艺术与真理的关系问题，不过，我们要注意，尼采所说的真理和一切站在传统形而上学立场上的哲学家所说的真理是有完全不同的含义的。柏拉图最早提出艺术与真理相对立的论点，立足点恰与尼采相反。柏拉图认为，理念世界是真实的世界，经验世界不过是它的影子和模仿，艺术又是影子的影子、模仿的模仿。所以，相对于真理而言，艺术最无价值。他所说的真理是指理念世界。尼采彻底否认了理念世界的存在，在他看来，只存在一个世界，虽然他沿用叔本华的术语称之为世界意志，但实际上指的就是那个永恒生成变化的宇宙过程，这个过程本身是绝对无意义的，因为并无一个不变的精神性实体作为它的意义源泉。他所说的真理就是对这个过程的认识，不过这个过程其实是永远不可能成为我们认识的对象的，因此，确切地说，是对这个过程以及属于这个

过程的我们的人生之无意义性的某种令人惊恐的意识。在这种意识的支配下，我们当然是无法生活的，于是需要艺术的拯救。

后来，尼采正是从这个角度来解释《悲剧的诞生》中的艺术形而上学的。他说："人们看到，在这本书里，悲观主义——我们更明确的表述叫虚无主义——是被看作'真理'的。但是，真理并非被看作最高的价值标准，更不用说最高的权力了。求外观、求幻想、求欺骗、求生成和变化（求客观的欺骗）的意志，在这里被看得比求真理、求现实、求存在的意志更深刻、更本原、'更形而上学'，后者纯粹是求幻想的意志的一个形式。""这样，这本书甚至是反悲观主义的，即在这个意义上：它教导了某种比悲观主义更有力、比真理'更神圣'的东西——艺术……艺术比真理更有价值。"[47]

归根到底，生命是根本的尺度，尼采是用这个尺度来衡量艺术的价值，并且赋予它以形而上学的意义的。虽然他把科学也看作"谎言"，但是，用生命的眼光看，"谎言"和"谎言"的价值并不相同，据此他在《悲剧的诞生》中对科学主义世界观进行了批判。

六、对科学主义世界观的批判

尼采在《悲剧的诞生》中宣布："我们今日称作文化、教育、文明的一切，总有一天要被带到公正的法官酒神面前。"[48]事实上，在此书中，这位法官已经在判案了，尼采已经开始他一生所致力的现代文化批判了。当时批判的矛头指向一种以理性至上、知识万能为基本信念的世界观，他称之为"科学乐观主义""科学精神""理论乐观主义""理论世界观"等，认为这样一种世界观是导致现代文化危机的重要根源，并认定苏格拉底是其始祖和原型。

尼采是通过对悲剧灭亡原因的分析引出这个话题的。据他分析，悲剧在欧里庇得斯手上走向了灭亡，欧里庇得斯用"理性主义方法"从事悲剧创作，用冷静的思考取代酒神的陶醉，所奉行的最高审美原则是"理解然后美"，而这个原则其实只是他的密友苏格拉底的"知识即美德"原则在戏剧中的应用。

按照尼采的描述，苏格拉底是"一种在他之前闻所未闻的生活方式即理论家的典型"[49]，其最显著的特征是逻辑天性过度发达，用逻辑取代和否定本能。这个新典型的出现开启了一种新的世界观，尼采给它下了一个简明的定义："我把科学精神理解为最早显现于苏格拉底人格之中的那种对于自然界之可以追根究底和知识之普遍造福能力的信念。"[50]亦即对理性、逻辑、科学、知识的迷信，相信凭借理性的力量，一方面可以穷究世界的真相和万物的本性，另一方面可以指导和造福人生。自苏格拉底之后，科学主义世界观迅速战胜了由神话、希腊悲剧、前苏格拉底哲学所代表的审美世界观，在欧洲思想中取得了长久的支配地位。

科学主义世界观的核心是一种"形而上学妄念"，即坚信"思想循着因果律的线索可以直达存在至深的深渊"，凭借逻辑可以把握世界的本质。由于这个妄念的支配，在人类能力的评估上，无限夸大理性能力的价值，"概念、判断和推理的逻辑程序被尊崇为在其他一切能力之上的最高级的活动和最堪赞叹的天赋"；在人类使命的定位上，无限抬高知识的地位，追求真知被视为"人类最高的甚至唯一的真正使命"。尤其从文艺复兴以来，"由于求知欲的泛滥，一张普遍的思想之网笼罩全球"，建立起

了“现代高得吓人的知识金字塔”。[51]这种情况在现代达到了顶点：“把具备最高知识能力、为科学效劳的理论家视为理想……我们的一切教育方法究其根源都以这一理想为目的，其余种种生活只能艰难地偶尔露头，仿佛是一些不合本意的生活。”[52]

希腊人的世界观之发生由艺术向科学的转折，大背景是神话的衰亡。尼采十分重视神话对于一个民族的生存状态和文化品质的意义。在他看来，一方面，作为“民族早期生活的无意识形而上学”，神话给民族和个人的生活“打上永恒的印记”，借此而在某种意义上超越时间，显示了“对生命的真正意义即形而上意义的无意识的内在信念”。另一方面，神话又是一个民族的文化的天然土壤和有机纽带，“唯有一种用神话调整的视野，才把全部文化运动规束为统一体”。因此，一个民族一旦毁弃神话的家园，“开始历史地理解自己”，其生存就会出现“一种断然的世俗倾向”，其文化也会“丧失健康的天然创造力”。[53]这正是苏格拉底时代希腊人的情形。

事实上，无论在哪个民族，神话的衰亡都有其必然性。尼采对此并不否认，但是，他认为，在希腊神话衰亡的过程中，悲剧曾是挽救民族形而上学信念的最后努力，这个努力终于失败，责任在苏格拉底所开启的科学主义世界观。随着神话的逐步衰亡，世界和人生在本质上的无意义性暴露在人们眼前了。对于这种无意义性，悲剧是勇于正视的，并为之寻求艺术的拯救。相反，科学却用一种浅薄的乐观主义回避这个根本难题，其手段一是用抽象逻辑冒充对世界和人生的本质的认识，二是用枝节问题的解决取代世界和人生的根本问题的解决，“把个人引诱到可以解决的任务这个最狭窄的范围内”[54]。前者使人热衷于逻辑，后者使人局限于经验，共同的结果是逃避那个逻辑和经验都不能触及的形而上领域。

科学主义世界观的支配产生了极其严重的后果。在生存状态上，由于回避人生根本问题，“用概念指导人生”，使现代人的生存具有一种“抽象性质”，浮在人生的表面，灵魂空虚，无家可归。[55]灵魂空虚的另一面便是欲望膨胀，到处蔓延一种“可怕的世俗倾向”，一种“挤入别人宴席的贪馋”，一种“对于当下的轻浮崇拜”。[56]人们急切地追求尘世幸福，这“已经使整个社会直至于最低层腐败，社会因沸腾的欲望而惶惶不可终

日”。[57]

现代人的这种生存状态必然反映到文化上，其表现是精神上的贫困和知识上的贪婪。现代文化的典型特征是丧失了原创力，于是只好用知识来填充自身。用以填充的知识，首先是过去时代的文化。学术上是如此：“如今，这里站立着失去神话的人，他永远饥肠辘辘，向过去一切时代挖掘着，翻寻着，寻找自己的根，哪怕必须向最遥远的古代挖掘。贪得无厌的现代文化的巨大历史兴趣，对无数其他文化的搜集汇拢，竭泽而渔的求知欲……人们不妨自问，这种文化的如此狂热不安的亢奋，倘若不是饥馑者的急不可待、饥不择食，又是什么？”[58]艺术上也是如此：“现代艺术暴露了这种普遍的贫困：人们徒劳地模仿一切伟大创造的时代和天才，徒劳地搜集全部‘世界文学’放在现代人周围以安慰他，把他置于历代艺术风格和艺术家中间，使他得以像亚当给动物命名一样给他们命名；可是，他仍然是一个永远的饥饿者，一个心力交瘁的‘批评家’，一个亚历山大图书馆式人物，一个骨子里的图书管理员和校对员，可怜被书上的尘埃和印刷错误弄得失明。”[59]

用以填充的知识，其次是当下的信息。尼采相当前瞻性地揭示了大众媒体支配现代文化的趋势，他指出：“‘新闻记者’这种被岁月奴役的纸糊奴隶在一切文化问题上都战胜了高级教师。”[60]“批评家支配着剧场和音乐会，记者支配着学校，报刊支配着社会。”“大学生、中小学生乃至最清白无辜的妇女，已经不知不觉地从教育和报刊养成了对艺术品的同样理解力。”由于媒体的支配，“艺术沦为茶余饭后的谈资”，“结果，没有一个时代，人们对艺术谈论得如此之多，而尊重得如此之少”。[61]

出路何在？尼采寄希望于悲剧世界观的复兴，不过他很快就失望了。我们看到，直到今天，他所描述的现代人的生存状态和文化状态仍是基本的事实。

[1]转引自*Friedrich Nietzsche: Chronik in Bildern und Texten*. Carl Hanser Verlag, München-Wien 2000.（《尼采传记图文版》，Carl Hanser出版社，慕尼黑 - 维也纳，2000年），第260页。以下引该书简写为Chronik2000。

[2]转引自Chronik2000，第266页。

[3]《校勘研究版尼采全集》编者后记。*Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe*. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlage, München 1999.（《校勘研究版尼采全集》，G. 科利、M. 蒙梯纳里编，德国袖珍图书出版社，慕尼黑，1999年），第1卷，第901页。以下引该全集缩写为KSA。

[4]参看《自我批判的尝试》第2、3讲，本书第266、267页。《看哪这人》：《悲剧的诞生》2。KSA，第1卷，第13、14页；第6卷，第311页。

[5]《校勘研究版尼采全集》编者后记。KSA，第1卷，第903页。

[6]转引自Chronik2000，第240页。

[7]《偶像的黄昏》：《我感谢古人什么》5。KSA，第6卷，第160页。

[8]《看哪这人》：《悲剧的诞生》3。KSA，第6卷，第312页。

[9]《偶像的黄昏》：《我感谢古人什么》5。KSA，第6卷，第160页。

[10]《悲剧的诞生》第1讲，本书第51页。

[11]《悲剧的诞生》第25讲，本书第221页。

[12]《悲剧的诞生》第1讲，本书第53页。

[13]《悲剧的诞生》第1、16、22讲，本书第52、155、203页。

[14]《悲剧的诞生》第16讲，本书第155、161页。

[15]《悲剧的诞生》第25讲，本书第221页。

[16]《悲剧的诞生》第4讲，本书第70页。

[17]《悲剧的诞生》第4讲，本书第71页。

[18]《悲剧的诞生》第21讲，本书第199页。

[19]《悲剧的诞生》第1、4、24讲，本书第48、71、215页。

[20]《悲剧的诞生》第16讲，本书第161页。

[21]《悲剧的诞生》第5、21讲，本书第75、200页。

[22]亚里士多德《诗学》，陈中梅译，商务印书馆，1996年7月第1版，第48、49页。

[23]《悲剧的诞生》第8讲，本书第100页。

[24]参看《悲剧的诞生》第9、10讲，本书第102—117页。

[25]参看《悲剧的诞生》第8、16、22、24讲，本书第98、161、206—207、220页。

[26]参看《悲剧的诞生》第8、16、7、17讲，本书第93、161、91、163页。

[27]《悲剧的诞生》第1、5讲，本书第54—55、80页。

[28]参看《悲剧的诞生》第22、24讲，本书第207、219页。

[29]《悲剧的诞生》第15、24、5讲，本书第147、217、77页。

[30]《自我批判的尝试》第2、5讲，本书第266、272页。

[31]《悲剧的诞生》前言，本书第47页。

[32]《悲剧的诞生》第24讲，本书第218页。

[33]参看《悲剧的诞生》，第21讲，本书第194页。

[34]《悲剧的诞生》，第7讲，本书第91页。

[35]《悲剧的诞生》第20讲，本书第189、190页。

[36]《悲剧的诞生》第3讲，本书第63—64页。

[37]《悲剧的诞生》第25讲，本书第221页。

[38]《悲剧的诞生》第3讲，本书第61页；《酒神世界观》第2讲，本书第236页。

[39]参看《悲剧的诞生》第17、19讲，本书第165、166、185页。

[40]《酒神世界观》第3讲，本书第251页。

[41]《看哪这人》：《悲剧的诞生》4。KSA，第6卷，第313页。

[42]《自我批判的尝试》第6讲，本书第274页。

[43]《看哪这人》：《悲剧的诞生》1。KSA，第6卷，第310页。

[44]《权力意志》853。Friedrich Nietzsche. *Der Wille zur Macht*. Tübingen 1952. （弗里德里希·尼采：《权力意志》，图宾根，1952年），第575—576页。以下引该书缩写为WM。

[45]《酒神世界观》第2讲，本书第240、243页。

[46]《悲剧的诞生》第3、18讲，本书第107、170—171页。

[47]《权力意志》853。WM，第577—578页。

[48]《悲剧的诞生》第19讲，本书第186页。

[49]《悲剧的诞生》第15讲，本书第148页。

[50]《悲剧的诞生》第17讲，本书第165页。

[51]《悲剧的诞生》第15讲，本书第149—150页。

[52]《悲剧的诞生》第18讲，本书第171页。

[53]《悲剧的诞生》第23讲，本书第209、212页。

[54]《悲剧的诞生》第17讲，本书第170页。

[55]参看《悲剧的诞生》第24讲，本书第219页。

[56]《悲剧的诞生》第23讲，本书第213页。

[57]《悲剧的诞生》第18讲，本书第172页。

[58]《悲剧的诞生》第23讲，本书第210页。

[59]《悲剧的诞生》第18讲，本书第176页。

[60]《悲剧的诞生》第20讲，本书第190页。

[61]《悲剧的诞生》第22讲，本书第206—207页。

悲剧的诞生 [1]

尼采

前言
——致理查德·瓦格纳[2]

在普法战争的气氛中思考一个美学问题，是有鉴于艺术的严肃性。提出贯穿全书的基本命题：“艺术是生命的最高使命和生命本来的形而上活动。”

鉴于我们审美公众的特殊品性，集中在这部著作中的思想有可能引起种种怀疑、不安和误解。为了避开这一切，也为了能够带着同样的沉思的幸福来写作这部著作的前言（这幸福作为美好崇高时刻的印记铭刻在每一页上），我栩栩如生地揣想着您，我的尊敬的朋友，收到这部著作时的情景。也许是在一次傍晚的雪中散步之后，您谛视着扉页上的被解放了的普罗米修斯，读着我的名字，立刻就相信了：无论这本书写些什么，作者必定是要说些严肃而感人的事情；还有，他把他所想的一切，都像是面对面地对您倾谈，而且只能把适于当面倾谈的东西记了下来。您这时还会记起，正是在您关于贝多芬的光辉的纪念文章问世之时，也就是在刚刚爆发的战争的惊恐庄严气氛中，我全神贯注于这些思想。有人如果由这种全神贯注而想到爱国主义的激动与审美的奢侈、勇敢的严肃与快活的游戏的对立，这样的人当然会发生误解。但愿他们在认真阅读这部著作时惊讶地发现，我们是在讨论多么严肃的德国问题，我们恰好合理地把这种问题看作德国希望的中心，看作旋涡和转折点。然而，在他们看来，这样严肃地看待一个美学问题，也许是根本不成体统的，因为他们认为，艺术不过是一种娱乐的闲事，一种系于“生命之严肃”的可有可无的闹铃。好像没有人知道，同这种“生命之严肃”形成如此对照的东西本身有什么意义。对于这些严肃的人来说可作教训的是：我确信有一位男子明白，艺术是生命的最高使命和生命本来的形而上活动，我要在这里把这部著作奉献给这位男子，奉献给走在同一条路上的我的这位高贵的先驱者。

巴塞尔，1871年底。

一、自然本身的二元艺术冲动

日神的造型艺术和酒神的音乐艺术之间的对立，二者的结合产生希腊悲剧。在梦和醉这两种生理现象之间存在着相应的对立关系。梦对于人生的必要性。日神是个体化原理的神圣形象。酒神的本质在于个体化原理崩溃时从人的最内在基础中升起的充满幸福的狂喜。在酒神状态中，人与人、人与自然融为了一体，人成了大自然本身艺术能力的艺术品。

只要我们不单从逻辑推理出发，而且从直观的直接可靠性出发，来了解艺术的持续发展是同日神和酒神[3]的二元性密切相关的，我们就会使审美科学大有收益。这酷似生育有赖于性的二元性，其中有着连续不断的斗争和只是间发性的和解。我们从希腊人那里借用这些名称，他们尽管并非用概念，而是用他们的神话世界的鲜明形象，使得有理解力的人能够听见他们的艺术直观的意味深长的秘训。我们的认识是同他们的两位艺术神日神和酒神相联系的。在希腊世界里，按照根源和目标来说，在日神的造型艺术和酒神的非造型的音乐艺术之间存在着极大的对立。两种如此不同的本能彼此共生并存，多半又彼此公开分离，相互不断地激发更有力的新生，以求在这新生中永远保持着对立面的斗争，“艺术”这一通用术语仅仅在表面上调和这种斗争罢了。直到最后，由于希腊“意志”的一个形而上的奇迹行为，它们才彼此结合起来，而通过这种结合，终于产生了阿提卡[4]悲剧这种既是酒神的又是日神的艺术作品。

为了使我们更切近地认识这两种本能，让我们首先把它们想象成梦和醉两个分开的艺术世界。在这些生理现象之间可以看到一种相应的对立，正如在日神因素和酒神因素之间一样。按照卢克莱修[5]的见解，壮丽的神的形象首先是在梦中向人类的心灵显现，伟大的雕刻家是在梦中看见超人灵物优美的四肢结构的。如果要探究诗歌创作的秘密，希腊诗人同样会提醒人们注意梦，如同汉斯·萨克斯[6]在《名歌手》中那样教导说：

我的朋友，那正是诗人的使命，
留心并且解释他的梦。

相信我，人的最真实的幻想
是在梦中向他显相：
一切诗学和诗艺
全在于替梦释义。

每个人在创造梦境方面都是完全的艺术家，而梦境的美丽外观[7]是一切造型艺术的前提，当然，正如我们将要看到的，也是一大部分诗歌的前提。我们通过对形象的直接领会而获得享受，一切模型都向我们说话，没有什么不重要的、多余的东西。即使在梦的现实最活跃时，我们仍然对它的外观有朦胧的感觉。至少这是我的经验，我可以提供一些证据和诗人名句，以证明这种经验是常见的，甚至是合乎规律的。哲学家甚至于有这种预感：在我们生活和存在于其中的这个现实之下，也还隐藏着另一全然不同的东西，因此这现实同样是一个外观。叔本华[8]直截了当地提出，一个人间或把人们和万物当作纯粹幻影和梦像，这种禀赋是哲学才能的标志。正如哲学家面向存在的现实一样，艺术上敏感的人面向梦的现实。他聚精会神于梦，因为他要根据梦的景象来解释生活的真义，他为了生活而演习梦的过程。他清楚地经验到的，绝非只有愉快亲切的景象，还有严肃、忧愁、悲怆，阴暗的景象、突然的压抑、命运的捉弄、焦虑的期待，简言之，生活的整部“神曲”，连同“地狱篇”一起，都被招来从他身上通过，并非只像皮影戏——因为他就在这话剧中生活和苦恼——但也不免仍有那种昙花一现的对于外观的感觉。有些人也许记得，如同我那样，当梦中遭到危险和惊吓时，有时会鼓励自己，结果喊出声来：“这是一个梦！我要把它梦下去！”我听说，有些人曾经一连三四夜做同一个连贯的梦。事实清楚地证明，我们最内在的本质，我们所有人共同的深层基础，带着深刻的喜悦和愉快的必要性，亲身经验着梦。

希腊人在他们的日神身上表达了这种经验梦的愉快的必要性。日神，作为一切造型力量之神，同时是预言之神。按照其语源，他是“发光者”[9]，是光明之神，也支配着内心幻想世界的美丽外观。这更高的真理，与难以把握的日常现实相对立的这些状态的完美性，以及对在睡梦中起恢复和帮助作用的自然的深刻领悟，都既是预言能力的，一般而言又是艺术的象征性相似物，靠了它们，人生才成为可能并值得一过。然

而，梦像所不可违背的那种柔和的轮廓——以免引起病理作用，否则，我们就会把外观误认作粗糙的现实——在日神的形象中同样不可缺少：适度的克制，免受强烈的刺激，造型之神的大智大慧的静穆。他的眼睛按照其来源必须是“炯如太阳”，即使当它愤激和怒视时，仍然保持着美丽光辉的尊严。在某种意义上，叔本华关于藏身在摩耶面纱下面的人所说的，也可适用于日神。《作为意志和表象的世界》第一册第416页写道：“喧腾的大海横无际涯，翻卷着咆哮的巨浪，舟子坐在船上，托身于一叶扁舟；同样地，孤独的人平静地置身于苦难世界之中，信赖个体化原理（principium individuationis）。”[10]关于日神的确可以说，在他身上，对于这一原理的坚定信心，藏身其中者的平静安坐精神，得到了最庄严的表达，而日神本身理应被看作个体化原理的壮丽的神圣形象，他的表情和目光向我们表明了“外观”的全部喜悦、智慧及其美丽。

在同一处，叔本华向我们描述了一种巨大的惊骇，当人突然困惑地面临现象的某种认识模型，届时充足理由律在其任何一种形态里看来都碰到了例外，这种惊骇就抓住了他。在这惊骇之外，如果我们再补充上个体化原理崩溃之时从人的最内在基础即天性中升起的充满幸福的狂喜，我们就瞥见了酒神的本质，把它比拟为醉乃是最贴切的。或者由于所有原始人群和民族的颂诗里都说到的那种麻醉饮料的威力，或者在春日熠熠照临、万物欣欣向荣的季节，酒神的激情就苏醒了，随着这激情的高涨，主观逐渐化入浑然忘我之境。还在德国的中世纪，受酒神的同一强力驱使，人们汇集成群，结成歌队，载歌载舞，巡游各地。在圣约翰节（Sanct-Johanntaenzer）和圣维托斯节（SanctVeittaenzer）的歌舞者身上，我们重睹了古希腊酒神歌队及其在小亚细亚的前史，乃至于巴比伦及其纵欲的萨凯亚节（Sakaeen）。有一些人，由于缺乏体验或感官迟钝，自满自得于自己的健康，嘲讽地或怜悯地避开这些现象，犹如避开一种“民间病”。这些可怜虫当然料想不到，当酒神歌队的炽热生活在他们身边沸腾之时，他们的“健康”会怎样地惨如尸色、恍如幽灵。

在酒神的魔力之下，不但人与人重新团结了，而且疏远、敌对、被奴役的大自然也重新庆祝她同她的浪子人类和解的节日。大地自动地奉献它的贡品，危崖荒漠中的猛兽也驯良地前来，酒神的车辇满载着百卉花环，虎豹驾驭着这彩车行进。一个人若把贝多芬的《欢乐颂》化作一

幅图画，并且让想象力继续凝想数百万人战栗着倒在灰尘里的情景，他就差不多能体会到酒神状态了。此刻，奴隶也是自由人。此刻，贫困、专断或“无耻的时尚”在人与人之间树立的僵硬敌对的藩篱土崩瓦解了。此刻，在世界大同的福音中，每个人都感到自己同邻人团结、和解、款洽，甚至融为一体了。摩耶的面纱好像已被撕裂，只剩下碎片在神秘的太一之前瑟缩飘零。人轻歌曼舞，俨然是一更高共同体的成员，他陶然忘步忘言，飘飘然乘风飞扬。他的神态表明他着了魔。就像此刻野兽开口说话、大地流出牛奶和蜂蜜一样，超自然的奇迹也在人身上出现：此刻他觉得自己就是神，他如此欣喜若狂、居高临下地变幻，正如他梦见的众神的变幻一样。人不再是艺术家，而成了艺术品：整个大自然的艺术能力，以太一的极乐满足为鹄的，在这里透过醉的战栗显示出来了。人，这最贵重的黏土、最珍贵的大理石，在这里被捏制和雕琢，而应和着酒神的宇宙艺术家的斧凿声，响起厄琉息斯秘仪[11]上的呼喊：“苍生啊，你们肃然倒地了吗？宇宙啊，你感悟到那创造者了吗？”

二、希腊人身上的二元艺术冲动

作为梦和醉，日神和酒神是自然界的直接的艺术冲动。希腊人的造型能力之完美，使我们有理由把做梦的希腊人看作许多荷马，又把荷马看作一个做梦的希腊人。古代世界中酒神节的普遍存在。在希腊崇神史上的关键时刻，日神及时与酒神缔结和约，使其缴出毁灭性的武器，使酒神状态成为一种艺术现象。

到此为止，我们考察了作为艺术力量的酒神及其对立者日神，这些力量无须人间艺术家的中介，从自然界本身迸发出来。它们的艺术冲动首先在自然界里以直接的方式获得满足：一方面，作为梦的形象世界，这一世界的完成同个人的智力水平或艺术修养全然无关；另一方面，作为醉的现实，这一现实同样不重视个人的因素，甚至蓄意毁掉个人，用一种神秘的统一感解脱个人。面对自然界的这些直接的艺术状态，每个艺术家都是“模仿者”，而且，或者是日神的梦艺术家，或者是酒神的醉艺术家，或者（例如在希腊悲剧中）兼是这二者。关于后者，我们不妨设想，他在酒神的沉醉和神秘的自弃中，独自一人，脱离游荡着的歌队，醉倒路边；然后，由于日神的梦的感应，他自己的境界，亦即他和世界最内在基础的统一，在一幅譬喻性的梦像中向他显现了。

按照这些一般前提和对比，我们现在来考察希腊人，以弄清在他们身上，那种自然的艺术冲动发展得如何，达到了何等高度；我们借此可以深刻理解和正确评价希腊艺术家同其原型之间的关系，亦即亚里士多德所说的“模仿自然”。尽管希腊人有许多写梦文学和述梦逸闻，我们仍然只能用推测的方式，不过带着相当大的把握，来谈论希腊人的梦。鉴于他们的眼睛具有令人难以置信的准确可靠的造型能力，他们对色彩具有真诚明快的爱好，我们不禁要设想（这真是后世的耻辱），他们的梦也有一种线条、轮廓、颜色、布局的逻辑因果关系，一种与他们最优秀的浮雕相似的舞台效果。倘若能够用比喻来说，它们的完美性使我们有理由把做梦的希腊人看作许多荷马，又把荷马看作一个做梦的希腊人。这总比现代人在做梦方面竟敢自比为莎士比亚有更深刻的意义。

然而，我们不必凭推测就可断定，在酒神的希腊人同酒神的野蛮人

之间隔着一条鸿沟。在古代世界的各个地区（这里不谈现代世界），从罗马到巴比伦，我们都能够指出酒神节的存在，其类型之于希腊酒神节，至多如同从公山羊借得名称和标志的长胡须萨提儿[12]之于酒神自己。几乎在所有的地方，这些节日的核心都是一种癫狂的性放纵，它的浪潮冲决每个家庭及其庄严规矩；天性中最凶猛的野兽径直脱开缰绳，乃至肉欲与暴行令人憎恶地相混合，我始终视之为真正的“妖女的淫药”。有关这些节日的知识从所有陆路和海路向希腊人源源渗透，面对它们的狂热刺激，他们似乎是用巍然屹立的日神形象长久完备地卫护了一个时代，日神举起美杜莎[13]的头，便似乎能够抵抗任何比怪诞汹涌的酒神冲动更危险的力量。这是多立斯[14]式的艺术，日神庄严的否定姿态在其中永世长存。然而，一旦类似的冲动终于从希腊人的至深根源中爆发出来，闯开一条出路，抵抗便很成问题，甚至不可能了。这时，德尔斐[15]神的作用仅限于通过一个及时缔结的和约，使强有力的敌手缴出毁灭性的武器。这一和解是希腊崇神史上最重要的时刻，回顾这个时刻，事情的根本变化是一目了然的。两位敌手和解了，并且严格规定了从此必须遵守的界限，定期互致敬礼；鸿沟并未彻底消除。但我们如果看到，酒神的权力在这媾和的压力下如何显现，我们就会知道，与巴比伦的萨凯亚节及其人向虎猿退化的陋习相比，希腊人的酒神宴乐含有一种救世节和神化日的意义。只有在希腊人那里，大自然才达到它的艺术欢呼，个体化原理的崩溃才成为一种艺术现象。在这里，肉欲和暴行混合而成的可憎恶的“妖女的淫药”也失效了，只有酒神信徒的激情中，那种奇妙的混合和二元性才使人想起它来——就好像药物使人想起致命的毒药一样。其表现是，痛极生乐，发自肺腑的欢喊夺走哀音；乐极而惶恐惊呼，为悠悠千古之恨悲鸣。在那些希腊节日里，大自然简直像是呼出了一口伤感之气，仿佛在为它分解成个体而喟叹。对于荷马时代的希腊世界来说，这些有着双重情绪的醉汉的歌唱和姿势是某种闻所未闻的新事物，而酒神的音乐尤其使他们胆战心惊。音乐似乎一向被看作日神艺术，但确切地说，这不过是指节奏的律动，节奏的造型力量被发展来描绘日神状态。日神音乐是音调的多立克式建筑术，但只限于某些特定的音调，例如竖琴的音调。正是那种非日神的因素，决定着酒神音乐乃至一般音乐的特性的，如音调的震撼人心的力量，歌韵的急流直泻，和声的绝妙境界，却被小心翼翼地排除了。在酒神颂歌[16]里，人受到鼓舞，最高度地调动自己的一切象征能力；某些前所未有的感受，如摩耶

面纱的揭除，族类创造力乃至大自然创造力的合为一体，急于得到表达。这时，自然的本质要象征地表现自己；必须有一个新的象征世界，整个躯体都获得了象征意义，不但包括双唇、脸面、语言，而且包括频频运动手足的丰富舞姿。然后，其他象征能力成长了，寓于节奏、动力与和声的音乐的象征力量突然汹涌澎湃。为了充分调动全部象征能力，人必须已达那种自弃境界，并要通过上述能力象征性地表达出这种境界来。所以，唱着颂歌的酒神信徒只被同道中人理解！日神式的希腊人看到他们必定无比惊愕！而且，惊愕与日俱增，其中掺入了一种恐惧：也许这一切对他来说原非如此陌生，甚至他的日神信仰也不过是用来遮隔面前这酒神世界的一层面纱罢了。

三、用日神艺术美化生存的必要

希腊神话不是道德和宗教，而是生存的赞歌。希腊人有热烈的欲望，对痛苦敏感，深知生存的可怕，为了能够活下去，他们创造出奥林匹斯神话，借之神化生存。

为了理解日神文化，我们似乎必须一砖一石地把这巧妙的大厦拆除，直到我们看到它下面的地基。这时首先映入我们眼帘的是奥林匹斯众神的壮丽形象，他们耸立在大厦的山墙上，描绘他们事迹的光彩照人的浮雕装饰着大厦的腰线。在这些浮雕之中，如果日神仅同众神像比肩而立，并不要求坐第一把交椅，我们是不会因此受到迷惑的。体现在日神身上的同一个冲动，归根到底分娩出了整个奥林匹斯世界，在这个意义上，我们可以把日神看作奥林匹斯之父。一个如此光辉的奥林匹斯诸神社会是因何种巨大需要产生的呢？

谁要是心怀另一种宗教走向奥林匹斯居民，竟想在他们身上寻找道德的高尚、圣洁、无肉体的空灵、悲天悯人的目光，他就必定怅然失望，立刻掉首而去。这里没有任何东西使人想起苦行、修身和义务；这里只有一种丰满的乃至凯旋的生存向我们说话，在这个生存之中，一切存在物不论善恶都被尊崇为神，于是，静观者也许诧异地面对这生机盎然的景象，自问这些豪放的人服了什么灵丹妙药，才能如此享受人生，以致目光所到之处，海伦[17]——他们固有存在的这个“飘浮于甜蜜官能”的理想形象，都在向着他们嫣然微笑。然而，我们要朝这位掉首离去的静观者喊道：“别走，先听听希腊民间智慧对这个以妙不可言的快乐向你展示的生命说了些什么。”流传着一个古老的神话：弥达斯[18]国王在树林里久久地寻猎酒神的伴护——聪明的西勒诺斯[19]，却一直没有寻到。当他终于落到国王手中时，国王问道：对人来说，什么是最好最妙的东西？这精灵木然呆立，一声不吭。直到最后，在国王强逼下，他突然发出刺耳的笑声，说道：“可怜的浮生呵，无常与苦难之子，你为什么逼我说出你最好不要听到的话呢？那最好的东西是你根本得不到的，这就是不要降生，不要存在，成为虚无。不过对于你还有次好的东西——立刻就死。”

奥林匹斯的众神世界怎样对待这民间智慧呢？一如临刑的殉道者怀着狂喜的幻觉面对自己的苦难。

现在奥林匹斯魔山似乎向我们开放了，为我们显示了它的根源。希腊人知道并且感觉到生存的恐怖和可怕，为了能够活下去，他们必须在它前面安排奥林匹斯众神的光辉梦境之诞生。对于泰坦诸神[20]自然暴力的极大疑惧，冷酷凌驾于一切知识的命数——折磨着人类伟大朋友普罗米修斯[21]的兀鹰、智慧的俄狄浦斯[22]的可怕命运、驱使俄瑞斯忒斯弑母的阿特柔斯家族的历史灾难[23]，总之，林神的全部哲学及其诱使忧郁的伊特鲁利亚人[24]走向毁灭的神秘事例——这一切被希腊人用奥林匹斯艺术的中间世界不断地重新加以克服，至少加以掩盖，从眼前移开了。为了能够活下去，希腊人出于至深的必要不得不创造这些神。我们也许可以这样来设想这一过程：从原始的泰坦诸神的恐怖秩序，通过日神的美的冲动，逐渐过渡而发展成奥林匹斯诸神的快乐秩序，这就像玫瑰花从有刺的灌木丛里生长开放一样。这个民族如此敏感，其欲望如此热烈，如此特别容易痛苦，如果人生不是被一种更高的光辉所普照，在他们的众神身上显示给他们，他们能有什么旁的办法忍受这人生呢？召唤艺术进入生命的这同一冲动，作为诱使人继续生活下去的补偿和生存的完成，同样促成了奥林匹斯世界的诞生，在这世界里，希腊人的“意志”持一面有神化作用的镜子映照自己。众神就这样为人的生活辩护，其方式是它们自己来过同一种生活——唯有这是充足的神正论（Theodicee）！在这些神灵的明丽阳光下，人感到生存是值得努力追求的，而荷马式人物的真正悲痛在于和生存分离，尤其是过早分离。因此，关于这些人物，现在人们可以逆西勒诺斯的智慧而断言：“对于他们，最坏是立即要死，其次坏是迟早要死。”这种悲叹一旦响起，它就针对着短命的阿喀琉斯[25]，针对着人类世代树叶般的更替变化，针对着英雄时代的衰落，一再重新发出。渴望活下去，哪怕是作为一个奴隶活下去，这种想法对最伟大的英雄而言也并非不足取。在日神阶段，“意志”如此热切地要求这种生存，荷马式人物感觉到自己和生存是如此难解难分，以致悲叹本身化作了生存颂歌。

这里必须指出，较晚的人类如此殷切盼望的人与自然的和谐统一，即席勒用“素朴”这个术语所表达的状态，从来不是一种如此简单的、自

发产生的、似乎不可避免的状态，好像我们必定会在每种文化的入口之处遇到这种人间天堂似的。只有一个时代才会相信这种状态，这个时代试图把卢梭的爱弥儿想象成艺术家，妄想在荷马身上发现一个在大自然怀抱中受教育的艺术家爱弥儿。只要我们在艺术中遇到“素朴”，我们就应知道这是日神文化的最高效果，这种文化必定首先推翻一个泰坦王国，杀死巨怪，然后凭借有力的幻觉和快乐的幻想战胜世界静观的可怕深渊和多愁善感的脆弱天性。然而，要达到这种完全沉浸于外观美的素朴境界，是多么难能可贵呵！荷马的崇高是不可言喻的，作为个人，他诉诸日神的民族文化，犹如一个梦艺术家诉诸民族的以及自然界的梦的能力。荷马的“素朴”只能理解为日神幻想的完全胜利，它是大自然为了达到自己的目的而经常使用的一种幻想。真实的目的被幻象遮盖了，我们伸手去抓后者，而大自然却靠我们的受骗实现了前者。在希腊人身上，“意志”要通过创造力和艺术世界的神化作用直观自身。它的造物为了颂扬自己，就必须首先觉得自己配受颂扬。所以，他们要在一个更高境界中再度观照自己，这个完美的静观世界不是作为命令或责备发生作用。这就是美的境界，他们在其中看到了自己的镜中映象——奥林匹斯众神。希腊人的“意志”用这种美的映照来对抗那种与痛苦和痛苦的智慧相关的艺术才能，而作为它获胜的纪念碑，我们面前巍然矗立着素朴艺术家荷马。

四、二元冲动的斗争与和解

再论梦的意义。日神只承认一个法则——对个人界限的遵守，即希腊人所说的适度。但酒神冲动不断打破这一法则，将过度显现为真理。这两种冲动经过长期斗争，终于达成和解，在希腊悲剧身上庆祝其神秘的婚盟。

关于这位素朴的艺术家，梦的类比可以给我们一些启发。我们不妨想象一个做梦的人，他沉湎于梦境的幻觉，为了使这幻觉不受搅扰，便向自己喊道："这是一个梦，我要把它梦下去！"从这里我们可以推断，梦的静观有一种深沉内在的快乐。另一方面，为了能够带着静观的这种快乐做梦，就必须完全忘掉白昼及其烦人的纠缠。对这一切现象，我们也许可以在释梦之神日神指导下，用下述方式来说明。在生活的两个半边中，即在醒和梦中，前者往往被认定远为可取、重要、庄严、值得经历一番，甚至是唯一经历过的生活；但是，我仍然主张，不管表面看来多么荒谬，就我们身为其现象的那一本质的神秘基础来说，梦恰恰应当受到人们所拒绝给予的重视。因为，我愈是在自然界中察觉到那最强大的艺术冲动，又在这冲动中察觉到一种对于外观以及对通过外观而得解脱的热烈渴望，我就愈感到自己不得不承认这一形而上的假定：真正的存在者和太一（das Wahrhaft-Seiende und Ur-Eine），作为永恒的受苦者和完全的冲突体（das ewig Leidende und Widerspruchs-volle），既需要振奋人心的幻觉，也需要充满快乐的外观，以求不断得到解脱。对于这个外观，我们完全受它束缚，由它组成，因而必定会觉得它是真正的非存在者（das Wahrhaft-Nichtseiende），是一种在时间、空间和因果系列中的持续变化，换句话说，是经验的实在。让我们暂时不考虑我们自身的"实在"，而把我们的经验性的此岸存在（Dasein）如同一般而言世界的此岸存在那样，理解为在每一瞬间唤起的太一的表象，那么，我们就必须把梦看作外观的外观，从而看作对外观的原始欲望的一种更高满足。基于这同一理由，自然的内心深处对于素朴艺术家和素朴艺术品（它也只是"外观的外观"）怀有说不出的喜悦。拉斐尔本人是不朽的素朴艺术家之一，他在一幅象征画里给我们描绘了外观向外观的转化，也就是素朴艺术家以及日神文化的原始过程。他在《基督的变容》下半

幅，用那个痴醉的男孩、那些绝望的搬运工、那些惊慌的信徒，反映了永恒的原始痛苦，世界的唯一基础，在这里，“外观”是永恒冲突这万物之父的反照。但是，从这一外观升起了一个幻觉般的新的外观世界，宛如一缕圣餐的芳香。那些囿于第一个外观的人对这新的外观世界视若不见——它闪闪发光地飘浮在最纯净的幸福之中，飘浮在没有痛苦的、远看一片光明的静观之中。在这里，在最高的艺术象征中，我们看到了日神的美的世界及其深层基础——西勒诺斯的可怕智慧，凭直觉领悟了两者的相互依存关系。然而，日神再一次作为个体化原理的神化出现在我们面前，唯有在它身上，太一永远达到目的，通过外观而得救。它以崇高的姿态向我们指出，整个苦恼世界是多么必要，个人借之而产生有解脱作用的幻觉，并且潜心静观这幻觉，以便安坐于颠簸小舟，渡过苦海。

个体化的神化，作为命令或规范的制定来看，只承认一个法则——个人，即对个人界限的遵守，希腊人所说的适度。作为德行之神，日神要求它的信奉者适度以及——为了做到适度——有自知之明。于是，与美的审美必要性平行，提出了“认识你自己”和“勿过度”的要求；反之，自负和过度则被视为非日神领域的势不两立的恶魔，因而是日神前泰坦时代的特征，以及日神外蛮邦世界的特征。普罗米修斯因为他对人类的泰坦式的爱，必定遭到兀鹰的撕啄；俄狄浦斯因为他过分聪明，解开斯芬克司之谜，必定陷进罪恶的乱伦旋涡——这就是德尔斐神对希腊古史的解释。

在日神式的希腊人看来，酒神冲动的作用也是“泰坦的”和“蛮夷的”；同时他又不能不承认，他自己同那些被推翻了的泰坦诸神和英雄毕竟有着内在的血亲关系。他甚至还感觉到：他的整个生存及其全部美和适度，都建立在某种隐蔽的痛苦和知识之根基上，酒神冲动向他揭露了这种根基。看吧！日神不能离开酒神而生存！说到底，“泰坦”和“蛮夷”因素与日神因素同样必要！现在我们想象一下，酒神节的狂欢之声如何以愈益诱人的魔力飘进这建筑在外观和适度之上、受到人为限制的世界，在这嚣声里，自然在享乐、受苦和认知时的整个过度如何昭然若揭，迸发出势如破竹的呼啸；我们想象一下，与这着了魔似的全民歌唱相比，拨响幽灵似的竖琴、唱着赞美诗的日神艺术家能有什么意义！“外

观”艺术的缪斯们在这醉中谈说真理的艺术面前黯然失色，西勒诺斯的智慧向静穆的奥林匹斯神喊道：“可悲呵！可悲呵！”在这里，个人带着他的全部界限和适度，进入酒神的陶然忘我之境，忘掉了日神的清规戒律。过度显现为真理，矛盾、生于痛苦的欢乐从大自然的心灵中现身说法。无论何处，只要酒神得以通行，日神就遭到扬弃和毁灭。但是，同样确凿的是，在初次进攻被顶住的地方，德尔斐神的仪表和威严就愈发显得盛气凌人。因此，我可以宣布，在我看来，多立克国家和多立克艺术不过是日神步步安扎的营寨；只有不断抗拒酒神的原始野性，一种如此顽固、拘谨、壁垒森严的艺术，一种如此尚武、严厉的训练，一种如此残酷无情的国家制度，才得以长久维持。

我在本文开头提出的看法，到此已作了展开的阐明：日神和酒神怎样在彼此衔接的不断新生中相互提高，支配了希腊人的本质；从“青铜”时代及其泰坦诸神的战争和严厉的民间哲学中，在日神的美的冲动支配下，怎样发展出了荷马的世界；这“素朴”的壮丽又怎样被酒神的激流淹没；最后，与这种新势力相对抗，日神冲动怎样导致多立克艺术和多立克世界观的刻板威严。如果按照这种方式，根据两个敌对原则的斗争，把古希腊历史分为四大艺术时期，那么，我们现在势必要追问这种变化发展的最终意图，因为最后达到的时期，即多立克艺术时期，绝不应看作这些艺术冲动的顶点和目标。于是，我们眼前出现了阿提卡悲剧和戏剧酒神颂歌的高尚而珍贵的艺术作品，它们是两种冲动的共同目标，这两种冲动经过长期斗争，终于在一个既是安提戈涅[26]又是卡珊德拉[27]的孩子身上庆祝其神秘的婚盟。

五、抒情诗人的“自我”立足于世界本体

> 作为酒神艺术家，抒情诗人同太一及其痛苦打成一片，制作太一的摹本即音乐，并从音乐中生长出一个形象的世界。艺术家在酒神过程中业已放弃他的主观性，抒情诗人的“自我”是立足于万物之基础的永恒的自我，从存在的深渊里发出呼叫。

我们现在接近我们研究的真正目的了，这就是认识酒神兼日神类型的创造力及其艺术作品，至少预感式地领悟这种神秘的结合。现在我们首先要问，那在日后发展成悲剧和戏剧酒神颂的新萌芽，在希腊人的世界里最早显露于何处？关于这一点，古代人自己给了我们形象的启发，他们把荷马和阿尔基洛科斯[28]当作希腊诗歌的始祖和持火炬者，并列表现于雕塑、饰物等之上，真心感到只有这两个同样完美率真的天性值得敬重，从他们身上涌出一股火流，温暖着希腊的千秋万代。荷马，这潜心自身的白发梦想家，日神文化和素朴艺术家的楷模，现在愕然望着那充满人生激情、狂放尚武的缪斯仆人阿尔基洛科斯的兴奋面孔，现代美学只会把这解释为第一个“主观”艺术家起而对抗“客观”艺术家。这种解释对我们毫无用处，因为我们认为，主观艺术家不过是坏艺术家，在每个艺术种类和高度上，首先要求克服主观，摆脱“自我”，让个人的一切意愿和欲望保持缄默。没有客观性，没有纯粹超然的静观，就不能想象有哪怕最起码的真正的艺术创作。为此，我们的美学必须首先解决这个问题：“抒情诗人”怎么能够是艺术家？一切时代的经验都表明，他们老是在倾诉“自我”，不厌其烦地向我们歌唱自己的热情和渴望。正是这个阿尔基洛科斯，在荷马旁边，用他的愤恨讥讽的呼喊、如醉如狂的情欲，使我们心惊肉跳。他，第一个所谓主观艺术家，岂不因此是真正的非艺术家吗？可是，这样一来，又如何解释他所受到的尊崇呢？这种尊崇恰好是由“客观”艺术的故乡德尔斐的神谕所证实了的。

关于自己创作的过程，席勒用一个他自己也不清楚的，但无疑是光辉的心理观察向我们作了阐明。他承认，诗创作活动的预备状态，绝不是眼前或心中有了一系列用思维条理化了的形象，而是一种音乐情绪（“感觉在我身上一开始并无明白确定的对象；这是后来才形成的。第一种音乐情绪掠过了，随后我头脑里才有诗的意象”）。我们再补充指出全

部古代抒情诗的一种最重要的现象：无论何处，抒情诗人与乐师都自然而然地相结合，甚至成为一体。相形之下，现代抒情诗好像是无头神像。现在，我们就能根据前面阐明的审美形而上学，用下述方式解释抒情诗人。首先，作为酒神艺术家，他完全同太一及其痛苦和冲突打成一片，制作太一的摹本即音乐，倘若音乐有权被称作世界的复制和再造的话；可是现在，在日神的召梦作用下，音乐在譬喻性的梦象中，对于他重新变得可以看见了。原始痛苦在音乐中的无形象无概念的再现，现在靠着它在外观中的解脱，产生一个第二映象，成了别的譬喻或例证。艺术家在酒神过程中业已放弃他的主观性。现在，向他表明他同世界心灵相统一的那幅图画是一个梦境，它把原始冲突、原始痛苦以及外观的原始快乐都变成可感知的了。抒情诗人的“自我”就这样从存在的深渊里呼叫；现代美学家所谓抒情诗人的“主观性”只是一个错觉。当希腊第一个抒情诗人阿尔基洛科斯向吕甘伯斯的女儿们同时表示了他的痴恋和蔑视时[29]，呈现在我们眼前的并不是他的如痴如狂颤动着的热情。我们看到酒神和他的侍女们，看到酩酊醉汉阿尔基洛科斯，如同欧里庇得斯[30]在《酒神的伴侣》中所描写的那样，正午，阳光普照，他醉卧在阿尔卑斯山的草地上。这时，阿波罗走近了，用月桂枝轻触他。于是，醉卧者身上酒神和音乐的魔力似乎向四周迸发如画的焰火，这就是抒情诗，它的最高发展形式被称作悲剧和戏剧酒神颂。

雕塑家以及与之性质相近的史诗诗人沉浸在对形象的纯粹静观之中。酒神音乐家完全没有形象，他是原始痛苦本身及其原始回响。抒情诗的天才则感觉到，从神秘的自弃和统一状态中生长出一个形象和譬喻的世界，与雕塑家和史诗诗人的那个世界相比，这个世界有完全不同的色彩、因果联系和速度。雕塑家和史诗诗人愉快地生活在形象之中，并且只生活在形象之中，乐此不疲，对形象最细微的特征爱不释手。对他们来说，发怒的阿喀琉斯的形象只是一个形象，他们怀着对外观的梦的喜悦享受其发怒的表情。这时候，他们是靠那面外观的镜子防止了与他们所塑造的形象融为一体。与此相反，抒情诗人的形象只是抒情诗人自己，它们似乎是他本人的形形色色的客观化，所以，可以说他是那个“自我”世界的移动着的中心点。不过，这自我不是清醒的、经验现实的人的自我，而是根本上唯一真正存在的、永恒的、立足于万物之基础的自我，抒情诗天才通过这样的自我的摹本洞察万物的基础。现在我们再设

想一下，他在这些摹本下也发现了作为非天才（Nichtgenius）的自己，即他的“主体”，那一大堆指向他自以为真实确定的对象的主观激情和愿望。如此看来，抒情诗天才与同他相关的非天才似乎原是一体，因而前者用“我”这字眼谈论自己。但是，这种现象现在不再能迷惑我们了，尽管它迷惑了那些认定抒情诗人是主观诗人的人。实际上，阿尔基洛科斯这个热情燃烧着、爱着和恨着的人，只是创造力的一个幻影，此时此刻他已不再是阿尔基洛科斯，而是世界创造力借阿尔基洛科斯其人象征性地说出自己的原始痛苦。相反，那位主观地愿望着、渴求着的人阿尔基洛科斯绝不可能是诗人。然而，抒情诗人完全不必只把阿尔基洛科斯其人这个现象当作永恒存在的再现；悲剧证明，抒情诗人的幻想世界能够离开那诚然最早出现的现象多么远。

叔本华并不回避抒情诗人给艺术哲学带来的困难，他相信能找到一条出路，尽管我并不赞同他的这条出路。在他的深刻的音乐形而上学里，唯有他掌握了能够彻底消除困难的手段。我相信，按照他的精神，怀着对他的敬意，必能获得成功。然而，他却这样描述诗歌的特性（《作为意志和表象的世界》第一册第295页）：“一个歌者所强烈意识到的，是意志的主体，即自己的愿望，它常是满足和解除了的愿望（快乐），更常是受阻抑的愿望（悲哀），始终是冲动、热情和激动的心境。同时，歌者又通过观察周围自然界而意识到，他是无意志的纯粹认识的主体。以后，这种认识的牢不可破的天国般的宁静就同常受约束、愈益可怜的愿望的煎熬形成对照。其实，一切抒情诗都在倾诉这种对照和交替的感觉，一般来说，正是它造成了抒情的心境。在抒情心境中，纯粹认识仿佛向我们走来，要把我们从愿望及其煎熬中解救出来。我们顺从了，但只是在片刻之间，愿望、对个人目的的记忆总是重新向宁静的观照争夺我们。不过，眼前的优美景物也总是重新吸引我们离开愿望，无意志的纯粹认识在这景物中向我们显现自身。这样，在抒情诗和抒情心境中，愿望（个人的目的、兴趣）与对眼前景物的纯粹静观彼此奇特地混合。我们将要对两者的关系加以探究和揣想。在一种反射作用中，主观的情绪和意志的激动给所观照的景物染上自己的色彩，反过来自己也染上景物的色彩。真正的抒情诗就是这整个既混合又分离的心境的印迹。”[31]

从这段叙述中，谁还看不出来，抒情诗被描写成一种不完善的、似乎偶尔得之、很少达到目的的艺术，甚至是一种半艺术，这种半艺术的本质应当是愿望与纯粹静观，即非审美状态与审美状态的奇特混合？我们宁可主张，叔本华依然用来当作价值尺度并据以划分艺术的那个对立，即主观艺术与客观艺术的对立，在美学中是根本不适用的。在这里，主体，即愿望着的和追求着一己目的的个人，只能看作艺术的敌人，不能看作艺术的泉源。但是，在下述意义上艺术家是主体：他已经摆脱他个人的意志，好像变成了中介，通过这中介，一个真正的主体庆祝自己在外观中获得解脱。我们在进行褒贬时，必须特别明了这一点：艺术的整部喜剧根本不是为我们演出的，譬如说，不是为了改善和教育我们而演出的，而且我们也不是这艺术世界的真正创造者。我们不妨这样来看自己：对于艺术世界的真正创造者来说，我们已是图画和艺术投影，我们的最高尊严就在作为艺术作品的价值之中——因为只有作为审美现象，生存和世界才是永远有充分理由的。可是，我们关于我们这种价值的意识，从未超过画布上的士兵对画布上的战役所拥有的意识。所以，归根到底，我们的全部艺术知识是完全虚妄的知识，因为作为认知者，我们并没有与那个本质合为一体，该本质作为艺术喜剧的唯一作者和观众，替自己预备了这永久的娱乐。只有当天才在艺术创作活动中同这位世界原始艺术家（der Urkuenstler der Welt）互相融合，他对艺术的永恒本质才略有所知。在这种状态中，他像神仙故事所讲的魔画，能够神奇地转动眼珠来静观自己。这时，他既是主体，又是客体；既是诗人和演员，又是观众。

六、民歌是语言对音乐的模仿

> 酒神洪流是民歌的深层基础和先决条件。史诗和抒情诗的界限在于，语言模仿形象还是模仿音乐。真正的音乐绝不模仿形象。语言作为现象的符号，绝不能把音乐的世界象征圆满表现出来。

有关阿尔基洛科斯的学术研究揭示，他把民歌引进了文学，因为这一事迹，他受到希腊人的普遍敬重，有权享有荷马身边唯一的一把交椅。然而，什么是同完全日神的史诗相对立的民歌呢？它不就是日神与酒神相结合的perpetuum vestigium（永久痕迹）吗？它声势浩大地流行于一切民族，并且不断新生，日益加强，给我们提供了一个证据，证明自然界的二元性艺术冲动有多么强烈。这些冲动在民歌里留下痕迹，正如一个民族的秘仪活动在该民族的音乐里永垂不朽一样。历史确实可以证明，民歌多产的时期都是受到了酒神洪流最强烈的刺激，我们始终把酒神洪流看作民歌的深层基础和先决条件。

然而，在我们看来，民歌首先是音乐的世界镜子，是原始的旋律，这旋律现在为自己找到了对应的梦境，将它表现为诗歌。因此，旋律是第一和普遍的东西，从而能在多种歌词中承受多种客观化。按照人民的朴素评价，它也是远为重要和必需的东西。旋律从自身中产生诗歌，并且不断地重新产生诗歌。民歌的诗节形式所表明的无非是这一点。我对这种现象一直感到惊诧，直到我终于找到了这一说明。谁遵照这个理论来研究民歌集，例如《男孩的魔号》[32]，他将找到无数例子，表明连续生育着的旋律怎样在自己周围喷洒如画焰火，绚丽多彩、瞬息万变、惊涛狂澜，显示出一马平川的史诗闻所未闻的力量。从史诗的立场看，抒情诗的这个不均衡、不规则的形象世界简直该受谴责，而泰尔潘德罗斯[33]时代日神节的庄严的史诗吟诵者果然是如此谴责它的。

这样，在民歌创作中，我们看到语言全力以赴、聚精会神地模仿音乐。所以，由阿尔基洛科斯开始了一个新的诗歌世界，它同荷马的世界是根本对立的。我们以此说明了诗与音乐、词与声音之间唯一可能的关系：词、形象、概念寻求一种同音乐相似的表达方式，终于折服于音乐的威力。在这个意义上，我们可以在希腊民族的语言史上区分出两个主

要潮流，其界限是看语言模仿现象世界和形象世界，还是模仿音乐世界。只要深思一下荷马和品达[34]在语言的色彩、句法结构、词汇方面的差异，以领会这一对立的意义，就会清楚地看到：在荷马和品达之间，必定响起过奥林匹斯秘仪的笛声，直到亚里士多德时代，音乐已经极其发达，这笛声仍使人如醉似狂，以其原始效果激励当时的一切诗歌表现手段去模仿它。我不禁想起今日一种众所周知的、我们的美学却感到厌恶的现象。我们一再发现，有些听众总想替贝多芬的一首交响曲寻找一种图解。由一段乐章产生的种种形象的组合，似乎本来就异常五光十色，甚至矛盾百出，却偏要在这种组合上练习其可怜的机智，反而忽略了真正值得弄清的现象，在某类美学中，这却是天经地义。纵使这位音乐家用形象说明一种结构，譬如把某一交响曲称作“田园交响乐”，把某一乐章称作“河边小景”，把另一乐章称作“田夫同乐”，也只是生于音乐的譬喻式观念而已，而绝非指音乐所模仿的对象。无论从哪方面看，这些观念都不能就音乐的酒神内容给我们以启示，而且，和别的形象相比，它们也没有特别的价值。现在，我们把这个寓音乐于形象的过程搬用到一个朝气蓬勃的、富有语言创造力的人群中，便可约莫了解诗节式的民歌如何产生，全部语言能力如何因模仿音乐这一新原则而获得调动了。

且让我们把抒情诗看作音乐通过形象和概念的模仿而闪射的光芒，这样，我们就可追问：“音乐在形象和概念中表现为什么？”它表现为意志——按照叔本华所赋予的含义来使用这个词——也就是表现为纯观照、无意志的审美情绪的对立面。在这里，人们或许要尽可能严格地把本质概念同现象概念加以区分，因为音乐按照其本质不可能是意志，否则就要完全被逐出艺术领域，须知意志本身是非审美的。然而，它却表现为意志。这是因为，为了表达形象中的音乐现象，抒情诗人必须调动全部情感，从温情细语到深仇大恨。在用日神譬喻表达音乐这种冲动下，他把整个自然连同他自身仅仅理解为永恒的意欲者、憧憬者和渴求者。但是，只要他用形象来解释音乐，他自己静息在日神观照的宁静海面上，那么，他通过音乐媒介观照到的一切就在他周围纷乱运动。当他通过音乐媒介看自己时，他自己的形象就出现在一种未得满足的情感状态中，他自己的意愿、渴念、呻吟、欢呼都成了他借以向自己解释音乐的一种譬喻。这就是抒情诗人的现象；作为日神的天才，他用意志的形

象解释音乐，而他自己却完全摆脱了意志的欲求，是纤尘不染的金睛火眼。

这里的全部探讨坚持一点：抒情诗仍然依赖于音乐精神，正如音乐本身有完全的主权，不需要形象和概念，而只是在自己之旁容忍它们。抒情诗丝毫不能说出音乐在最高一般性和普遍有效性中未曾说出的东西，音乐迫使抒情诗作图解。所以，语言绝不能把音乐的世界象征圆满表现出来，音乐由于象征性地关联到太一心中的原始冲突和原始痛苦，故而一种超越一切现象和先于一切现象的境界得以象征化了。相反，每种现象之于音乐毋宁只是譬喻；因此，语言作为现象的器官和符号，绝对不能把音乐的至深内容加以披露。当它试图模仿音乐时，它同音乐只能有一种外表的接触，我们仍然不能借任何抒情的口才而向音乐的至深内容靠近一步。

七、对歌队的正确解释

> 悲剧起源于萨提儿歌队，解决悲剧起源问题的关键是对歌队的解释。希腊人替歌队制造了一个虚构的世界，借此使痛苦的写照免去了现实性。悲剧用形而上的慰藉来解脱我们。歌队表明，希腊人深知人生的痛苦，艺术拯救他们，生命则通过艺术拯救他们而自救。

现在，我们必须借助前面探讨过的种种艺术原理，以便在希腊悲剧的起源这个迷宫里辨识路径。倘若我说这一起源问题至今从未被严肃地提出过，更不用说解决了，我想这绝不是危言耸听。古代传说的飘零碎片倒也常拼缝起来，可又重新扯裂。古代传说斩钉截铁地告诉我们，悲剧从悲剧歌队中产生，一开始仅仅是歌队，除了歌队什么也不是。因此，我们有责任去探究作为真正原始戏剧的悲剧歌队的核心，无论如何不要满足于流行的艺术滥调，说什么歌队是理想观众，或者说它代表平民对抗舞台上的王公势力。后一种解释，在有些政治家听来格外响亮，似乎民主的雅典人的永恒道德准则体现在平民歌队身上了，这歌队始终凌驾在国王们的狂暴的放荡无度之上，坚持着正义。这种解释尽管可以用亚里士多德的话来助威，但不着悲剧起源问题的边际。在这个问题上，平民和王公的全部对立，一般来说，全部政治社会领域，都未触及悲剧的纯粹宗教根源。就埃斯库罗斯[35]和索福克勒斯[36]那里我们所熟悉的歌队的古典形式而论，我们甚至认为，说这里预见到了"立宪人民代表制"那真是亵渎，但有些人就不怕亵渎。古代的国家宪法在实践上并没有立宪平民代表制，但愿在他们的悲剧里也从来没有"预见"到它。

比歌队的政治解释远为著名的是A. W.施莱格尔[37]的见解。他向我们建议，在一定程度上，可把歌队看作观众的典范和精华，看作"理想的观众"。这种观点同悲剧一开始仅是歌队这一历史传说对照起来，就原形毕露，证明自己是一种粗陋的、不科学的，然而闪光的见解。但它之所以闪光，只是靠了它的概括的表达形式，靠了对一切所谓"理想的"东西的真正日耳曼式偏爱，靠了我们一时的惊愕。只要我们把我们十分熟悉的剧场公众同歌队作一比较，并且自问，从这种公众里是否真的可能产生过某种同悲剧歌队类似的东西，我们就会惊诧不已了。我们冷静地否

认这一点，既奇怪施莱格尔主张的大胆，也奇怪希腊公众竟有完全不同的天性。我们始终认为，一个正常的观众，不管是何种人，必定始终知道他所面对的是一件艺术作品，而不是一个经验事实。相反，希腊悲剧歌队却不由自主地把舞台形象认作真人。扮演海神女儿的歌队真的相信亲眼目睹了泰坦神普罗米修斯，并且认为自己就是舞台上的真实的神。那么，像海神女儿一样，认为普罗米修斯亲自到场，真有其人，难道便是最高级最纯粹的观众类型了吗？难道跑上舞台，把这位神从酷刑中解救出来，便是理想观众的标志？我们相信审美的公众，一个观众越是把艺术品当作艺术即当作审美对象来对待，我们就认为他越有能力。可是，施莱格尔的理论这时却来指点我们说，对于完美的、理想的观众，舞台世界不是以审美的方式，而是以亲身经验的方式发生作用的。我们不禁叹息：啊，超希腊人！你们推翻了我们的美学！可是，习惯成自然，一谈到歌队，人们就重复施莱格尔的箴言。

然而，古代传说毫不含糊地反对施莱格尔：本来的歌队无须乎舞台，因此，悲剧的原始形态与理想观众的歌队水火不相容。这种从观众概念中引申出来、把“自在的观众”当作其真正形式的艺术究竟是什么东西呢？没有演员的观众是一个悖理的概念。我们认为，悲剧的诞生恐怕既不能从群众对于道德悟性的尊重得到说明，也不能从无剧的观众的概念得到说明。看来，这个问题是过于深刻了，如此肤浅的考察方式甚至没有触到它的皮毛。

在《麦西拿的新娘》的著名序言中，席勒已经对歌队的意义发表了一种极有价值的见解。他把歌队看作围在悲剧四周的活城墙，悲剧用它把自己同现实世界完全隔绝，替自己保存理想的天地和诗意的自由。

席勒用这个主要武器反对自然主义的平庸观念，反对通常要求于戏剧诗的妄念。尽管剧场上的日子本身只是人为的，布景只是一种象征，韵律语言具有理想性质，但是，一种误解还始终完全起着支配作用。把那种是一切诗歌之本质的东西仅仅当作一种诗意的自由来容忍，这是不够的。采用歌队是决定性一步，通过这一步，便向艺术上形形色色的自然主义光明磊落地宣了战——在我看来，正是对于这样一种考察方式，我们这个自命不凡的时代使用了“假理想主义”这诬蔑的字眼。我担心，与此相反，如今我们怀着对自然和现实的崇拜，接近了一切理想主义的

相反极，即走进了蜡像陈列馆的领域。正如在当代某些畅销的长篇小说中一样，在蜡像馆里也有某种艺术，只是但愿别拿下列要求来折磨我们：用这种艺术克服席勒和歌德的“假理想主义”。

按照席勒的正确理解，希腊的萨提儿歌队，原始悲剧的歌队，其经常活动的境界诚然是一个“理想的”境界，一个高踞于浮生朝生暮死之路之上的境界。希腊人替这个歌队制造了一座虚构的自然状态的空中楼阁，又在其中安置了虚构的自然生灵。悲剧是在这一基础上成长起来的，因而，当然一开始就使痛苦的写照免去了现实性。然而，这终究不是一个在天地间任意想象出来的世界；毋宁是一个真实可信的世界，就像奥林匹斯及其神灵对于虔信的希腊人来说是真实可信的一样。酒神歌舞者萨提儿，在神话和崇拜的批准下，就生活在宗教所认可的一种现实中。悲剧始于萨提儿，悲剧的酒神智慧借他之口说话，对我们来说，这是一个可惊的现象，正如一般来说，悲剧产生于歌队是一个可惊的现象一样。倘若我提出一个论断，说萨提儿这虚构的自然生灵与有教养的人的关系，相当于酒神音乐与文明的关系，也许我们就获得了一个研究的出发点。理查德·瓦格纳在论及文明时说，音乐使之黯然失色，犹如日光使烛火黯然失色。我相信，与此同理，希腊有教养的人面对萨提儿歌队会自惭形秽。酒神悲剧最直接的效果在于，城邦、社会以及一般来说人与人之间的裂痕向一种极强烈的统一感让步了，这种统一感引导人复归大自然的怀抱。在这里，我已经指出，每部真正的悲剧都用一种形而上的慰藉来解脱我们：不管现象如何变化，事物基础之中的生命仍是坚不可摧和充满欢乐的。这一个慰藉异常清楚地体现为萨提儿歌队，体现为自然生灵的歌队，这些自然生灵简直是不可消灭地生活在一切文明的背后，尽管世代更替、民族历史变迁，它们却永远存在。

希腊人深思熟虑，独能感受最细腻、最惨重的痛苦，他们用这歌队安慰自己。他们的大胆目光直视所谓世界史的可怕浩劫，直视大自然的残酷，陷于渴求佛教涅槃的危险之中。艺术拯救他们，生命则通过艺术拯救他们而自救。

酒神状态的迷狂，它对人生日常界限和规则的毁坏，其间，包含着一种恍惚的成分，个人过去所经历的一切都淹没在其中了。这样，一条忘川隔开了日常的现实和酒神的现实。可是，一旦日常的现实重新进入

意识，就会令人生厌；一种弃志禁欲的心情便油然而生。在这个意义上，酒神的人与哈姆雷特相像：两者都一度洞悉事物的本质，他们彻悟了，他们厌弃行动；由于他们的行动丝毫改变不了事物的永恒本质，他们就觉得，指望他们来重整分崩离析的世界，乃是可笑或可耻的。知识扼杀了行动，行动离不开幻想的蒙蔽——这才是哈姆雷特的教训，而绝不是梦想家的那种廉价智慧，后者由于优柔寡断，不妨说由于可能性的过剩，才不能走向行动。不是优柔寡断，不！——是真知灼见，是对可怕真理的洞察，战胜了每一个驱使行动的动机，无论在哈姆雷特还是在酒神的人身上均是如此。此时此刻，任何安慰都无济于事，思慕之情已经越过了来世，越过了神灵，生存连同它在神灵身上或不死彼岸的辉煌返照都遭到了否定。一个人意识到他一度瞥见的真理，他就处处只看见存在的荒谬可怕，终于领悟了奥菲利亚命运的象征意义，懂得了林神西勒诺斯的智慧，他厌世了。

就在这里，在意志的这一最大危险之中，艺术作为救苦救难的仙子降临了。唯她能够把生存荒谬可怕的厌世思想转变为使人借以活下去的表象，这些表象就是崇高和滑稽，前者用艺术来制服可怕，后者用艺术来解脱对于荒谬的厌恶。酒神颂的萨提儿歌队是希腊艺术的救世之举；在这些酒神护送者的缓冲世界中，上述突发的激情宣泄殆尽。

八、希腊悲剧如何从歌队中诞生

萨提儿和近代牧歌中牧人对比，前者是人的本真形象，后者是文化谎言。魔变是一切戏剧艺术的前提。首先从酒神群众的幻觉中产生萨提儿歌队，然后从歌队的幻觉中产生舞台世界。歌队用舞蹈、声音、言词的全部象征手法来谈论幻象，于是合唱变为戏剧。

萨提儿和近代牧歌中的牧人一样，两者都是怀恋原始因素和自然因素的产物。然而，希腊人多么坚定果敢地拥抱他们的林中人，而现代人却多么羞涩怯懦地调戏一个温情脉脉的吹笛牧人的谄媚形象！希腊人在萨提儿身上所看到的，是知识尚未制作、文化之闩尚未开启的自然。因此，对希腊人来说，萨提儿与猿人不可相提并论。恰好相反，它是人的本真形象，人的最高最强冲动的表达，是因为靠近神灵而兴高采烈的醉心者，是与神灵共患难的难友，是宣告自然至深胸怀中的智慧的先知，是自然界中性的万能力量的象征。希腊人对这种力量每每心怀敬畏，惊诧注目。萨提儿是某种崇高神圣的东西，在痛不欲生的酒神气质的人眼里，他尤其必定如此。矫饰冒牌的牧人使他感到侮辱。他的目光留恋于大自然明朗健康的笔触，从而获得崇高的满足。这里，人的本真形象洗去了文明的铅华。这里，显现了真实的人，长胡子萨提儿，正向着他的神灵欢呼。在他面前，文明人皱缩成一幅虚假的讽刺画。在悲剧艺术的这个开端问题上，席勒同样是对的：歌队是抵御汹涌现实的一堵活城墙，因为它（萨提儿歌队）比通常自视为唯一现实的文明人更诚挚、更真实、更完整地模拟生存。诗的境界并非像诗人头脑中想象出的空中楼阁那样存在于世界之外，恰好相反，它想要成为真理的不加掩饰的表现，因而必须抛弃文明人虚假现实的矫饰。这一真正的自然真理同自命唯一现实的文化谎言的对立，酷似于物的永恒核心、自在之物同全部现象界之间的对立。正如悲剧以其形而上的安慰在现象的不断毁灭中指出那生存核心的永生一样，萨提儿歌队用一个譬喻说明了自在之物同现象之间的原始关系。近代人牧歌里的那位牧人，不过是他们所妄称作自然的全部虚假教养的一幅肖像。酒神气质的希腊人却要求最有力的真实和自然——他们看到自己魔变为萨提儿。

酒神信徒结队游荡，纵情狂欢，沉浸在某种心情和认识之中，它的

力量使他们在自己眼前发生了变化，以致他们在想象中看到自己是再造的自然精灵，是萨提儿。悲剧歌队后来的结构是对这一自然现象的艺术模仿，其中当然必须把酒神的观众同酒神的魔变者分开。只是必须时刻记住，阿提卡悲剧的观众在歌队身上重新发现了自己，归根到底并不存在观众与歌队的对立，因为全体是一个庄严的大歌队，它由且歌且舞的萨提儿或萨提儿所代表的人们组成。施莱格尔的见解在这里必须按照一种更深刻的意义加以阐发。歌队在以下含义上是“理想的观众”，即它是唯一的观看者，舞台幻境的观看者。我们所了解的那种观众概念，希腊人是不知道的。在他们的剧场里，由于观众大厅是一个依同心弧升高的阶梯结构，每个人都真正能够忽视自己周围的整个文明世界，在饱和的凝视中觉得自己就是歌队一员。根据这一看法，我们可以把原始悲剧的早期歌队称作酒神气质的人的自我反映。这一现象在演员表演时最为清楚，倘若他真有才能，他会看见他所扮演的人物形象栩栩如生地飘浮在眼前。萨提儿歌队最初是酒神群众的幻觉，就像舞台世界又是这萨提儿歌队的幻觉一样。这一幻觉的力量如此强大，足以使人对于“现实”的印象和四周井然就座的有教养的人们视而不见。希腊剧场的构造使人想起一个寂静的山谷，舞台建筑有如一片灿烂的云景，聚集在山上的酒神顶礼者从高处俯视它，宛如绚丽的框架，酒神的形象就在其中向他们显现。

在这里，我们为了说明悲剧歌队而谈到的这种艺术原始现象，用我们关于基本艺术过程的学术研究的眼光来看，几乎是不体面的。然而，诗人之为诗人，就在于他看到自己被形象围绕着，它们在他面前生活和行动，他洞察它们的至深本质，这是再确实不过的了。由于现代才能的一个特有的弱点，我们喜好把审美的原始现象想象得太复杂太抽象。对于真正的诗人来说，借喻不是修辞手段，而是取代某一观念真实浮现在他面前的形象。对他来说，性格不是由搜集拢来的个别特征所组成的一个整体，而是赫然在目的活生生的人物，它仅仅因为持续不断地生活下去和行动下去而显示出同画家的类似幻想的区别。荷马为何比所有诗人都描绘得更活灵活现？因为他凝视得更多。我们之所以如此抽象地谈论诗歌，是因为我们平常都是糟糕的诗人。审美现象归根到底是单纯的。谁只要有本事持续地观看一种生动的游戏，时常在幽灵们的围绕下生活，谁就是诗人。谁只要感觉到自我变化的冲动，渴望从别的肉体和灵

魂向外说话，谁就是戏剧家。

酒神的兴奋能够向一整批群众传导这种艺术才能：看到自己被一群精灵所环绕，并且知道自己同它们内在地是一体。悲剧歌队的这一过程是戏剧的原始现象：看见自己在自己面前发生变化，现在又采取行动，仿佛真的进入了另一个肉体，进入了另一种性格。这一过程发生在戏剧发展的开端。这里，有某种不同于吟诵诗人的东西，吟诵诗人并不和它的形象融合，而是像画家那样用置身事外的静观的眼光看这些形象。这里，个人通过逗留于一个异己的天性而舍弃了自己。而且，这种现象如同传染病一样蔓延，成群结队的人们都感到自己以这种方式发生了魔变。因此，酒神颂根本不同于其他各种合唱。手持月桂枝的少女们向日神大庙庄严移动，一边唱着进行曲，她们依然故我，保持着她们的公民姓名；而酒神颂歌队却是变态者的歌队，他们的公民经历和社会地位均被忘却，他们变成了自己的神灵的超越时间、超越一切社会领域的仆人。希腊人的其余一切抒情歌队都只是日神祭独唱者的异常放大；相反，在酒神颂里，出现的却是一群不自觉的演员，他们从彼此身上看到自己发生了变化。

魔变（Verzauberung）是一切戏剧艺术的前提。在这种魔变状态中，酒神的醉心者把自己看成萨提儿，而作为萨提儿他又看见了神，也就是说，他在他的变化中看到一个身外的新幻象，它是他的状况的日神式的完成。戏剧随着这一幻象而产生了。

根据这一认识，我们必须把希腊悲剧理解为不断重新向一个日神的形象世界迸发的酒神歌队。因此，用来衔接悲剧的合唱部分，在一定程度上是孕育全部所谓对白的母腹，也就是孕育全部舞台世界和本来意义上的戏剧的母腹。在接二连三的迸发中，悲剧的这个根源放射出戏剧的幻象。这种幻象绝对是梦境现象，因而具有史诗的本性；可是，另一方面，作为一种酒神状态的客观化，它不是在外观中的日神性质的解脱，相反是个人的解体及其同太初存在的合为一体。所以，戏剧是酒神认识和酒神作用的日神式的感性化，因而毕竟与史诗之间隔着一条鸿沟。

按照我们的这种见解，希腊悲剧的歌队，处于酒神式兴奋中的全体群众的象征，就获得了充分的说明。倘若我们习惯于歌队在现代舞台上

的作用，特别是习惯于歌剧歌队，因而完全不能明白希腊人的悲剧歌队比本来的“情节”更古老、更原始，甚至更重要，尽管这原是异常清楚的传统；倘若因为歌队只是由卑贱的仆役组成，一开始甚至只是由山羊类的萨提儿组成，我们便不能赞同它那传统的高度重要性和根源性；倘若舞台前的乐队对于我们始终是一个谜——那么，现在我们却达到了这一认识：舞台和情节一开始不过被当作幻象，只有歌队是唯一的“现实”，它从自身制造出幻象，用舞蹈、声音、言词的全部象征手法来谈论幻象。歌队在幻觉中看见自己的主人和师父酒神，因而永远是服役的歌队。它看见这位神灵怎样受苦和自我颂扬，因而它自己并不行动。在这个完全替神服役的岗位上，它毕竟是自然的最高表达即酒神表达，并因此像自然一样在亢奋中说出神谕和智慧的箴言。它既是难友，也是从世界的心灵里宣告真理的哲人。聪明而热情奔放的萨提儿，这个幻想的、似乎很不文雅的形象就这样产生了，他与酒神相比，既是“哑角”，是自然及其最强烈冲动的摹本，自然的象征，又是自然的智慧和艺术的宣告者，集音乐家、诗人、舞蹈家、巫师于一身。

酒神，这本来的舞台主角和幻象中心，按照上述观点和按照传统，在悲剧的最古老时期并非真的在场，而只是被想象为在场。也就是说，悲剧本来只是“合唱”，而不是“戏剧”。直到后来，才试图把这位神灵作为真人显现出来，使这一幻象及其灿烂的光环可以有目共睹。于是便开始有狭义的“戏剧”。现在，酒神颂歌队的任务是以酒神的方式使听众的情绪激动到这地步：当悲剧主角在台上出现时，他们看到的绝非难看的戴面具的人物，而是仿佛从他们自己的迷狂中生出的幻象。我们不妨想象一下阿德墨托斯[38]，他日思暮想地深深怀念他那新亡的妻子阿尔刻提斯，竭精殚虑地揣摩着她的形象，这时候，一个蒙着面纱的女子突然被带到他面前，体态和走路姿势都酷似他妻子；我们不妨想象一下他突然感到的颤抖着的不安，他的迅疾的估量，他的直觉的确信——那么，我们就会有一种近似的感觉了，酒神式激动起来的观众就是怀着这种感觉看见被呼唤到舞台上的那个他准备与之共患难的神灵的。他不由自主地把他心中魔幻般颤动的整个神灵形象移置到那个戴面具的演员身上，而简直把后者的实际消解在一种精神的非现实之中。这是日神的梦境，日常世界在其中变得模糊不清，一个比它更清晰、更容易理解、更动人心弦，然而毕竟也更是幻影的新世界在不断变化中诞生，使我们耳目一

新。因此，我们在悲剧中看到两种截然对立的风格：语言、情调、灵活性、说话的原动力，一方面进入酒神的合唱抒情，另一方面进入日神的舞台梦境，成为彼此完全不同的表达领域。酒神冲动在其中客观化自身的日神现象，不再是像歌队音乐那样的“一片永恒的海，一匹变幻着的织物，一个炽热的生命”，不再是使热情奔放的酒神仆人预感到神的降临的那种只可意会不可目睹的力量。现在，史诗的造型清楚明白地从舞台上向他显现。现在，酒神不再凭力量，而是像史诗英雄一样几乎用荷马的语言来说话了。

九、埃斯库罗斯和索福克勒斯的主角的酒神本质

> 索福克勒斯笔下的俄狄浦斯试图破解自然之谜，埃斯库罗斯笔下的普罗米修斯因盗火而亵渎奥林匹斯神界，二者皆试图摆脱个体化的界限而成为世界生灵本身，并为此而受苦，说明希腊悲剧主角具有酒神本质。

在希腊悲剧的日神部分中，在对白中，表面的一切看上去都单纯、透明、美丽。在这个意义上，对白是希腊人的一幅肖像。他们的天性也显露在舞蹈中，因为舞蹈时最强大的力量尽管只是潜在的，却通过动作的灵活丰富而透露了出来。索福克勒斯的英雄们的语言因其日神的确定性和明朗性而如此出乎我们的意料，以至于我们觉得一下子瞥见了他们最深层的本质，不免惊诧通往这一本质的道路竟如此之短。然而，我们一旦看出，英雄表面的和其变化历历可见的性格无非是投射在暗壁上的光影，即彻头彻尾的现象，此外别无其他，从而宁可去探究映照在这明亮镜面上的神话本身，那么，我们就突然体验到了一种同熟知的光学现象恰好相反的现象。如果我们强迫自己直视太阳，然后因为太刺眼而掉过脸去，就会有好像起治疗作用的暗淡色斑出现在我们眼前。相反，索福克勒斯的英雄的光影现象，简言之，化装的日神现象，却是瞥见了自然之秘奥和恐怖的必然产物，就像用来医治因恐怖黑夜而失明的眼睛的闪光斑点。只有在这个意义上，我们才可自信正确理解了“希腊的乐天”这一严肃重要的概念。否则，我们当然会把今日随处可见的那种安全舒适的心境误当作这种乐天。

希腊舞台上最悲惨的人物，不幸的俄狄浦斯，在索福克勒斯笔下是一位高尚的人。他尽管聪慧，却命定要陷入错误和灾难，但终于通过他的大苦大难在自己周围施展了一种神秘的赐福力量，这种力量在他去世后仍起作用。深沉的诗人想告诉我们，这个高尚的人并没有犯罪。每种法律，每种自然秩序，甚至道德世界，都会因他的行为而毁灭，一个更高的神秘的影响范围却通过这行为而产生了，它把一个新世界建立在被推翻的旧世界的废墟之上。这就是诗人想告诉我们的东西，因为他同时是一位宗教思想家。作为诗人，他首先指给我们看一个错综复杂的过程

之结，执法者一环一环地逐步把它解开，导致他自己的毁灭。这种辩证的解决所引起的真正希腊式的快乐如此之大，以致明智的乐天气氛弥漫全剧，处处缓解了对这过程的恐惧的预见。在《俄狄浦斯在科罗诺斯》[39]中，我们所见到的正是这种乐天，不过被无限地神化了。这个老人遭到奇灾大祸，完全像苦命人一样忍辱负重，在他面前一种超凡的乐天降自神界，晓谕我们：英雄在他纯粹消极的态度中达到了超越他生命的最高积极性，而他早期生涯中自觉的努力和追求却只是引他陷于消极。俄狄浦斯寓言的过程之结在凡人眼中乃是不可解地纠缠着，在这里却逐渐解开了——而在这神圣的辩证发展中，人间至深的快乐突然降临于我们。如果我们这种解释符合诗人的本意，终究还可追问：这神话的内涵是否就此被穷尽了？很显然，诗人的全部见解正是在一瞥深渊之后作为自然的治疗出现在我们眼前的那光影。俄狄浦斯，这弑父的凶手，这娶母的奸夫，这斯芬克斯之谜的解破者！这神秘的三重厄运告诉我们什么呢？有一种古老的，特别是波斯的民间信念，认为一个智慧的巫师只能由乱伦诞生。考虑一下破谜和娶母的俄狄浦斯，我们马上就可以这样来说明上述信念：凡是现在和未来的界限、僵硬的个体化法则以及一般来说自然的固有魔力被预言的神奇力量制服的地方，必定已有一种非常的反自然现象——譬如这里所说的乱伦——作为原始事件先行发生。因为，若不是成功地反抗自然，也就是依靠非自然的手段，又如何能迫使自然暴露其秘密呢？我从俄狄浦斯那可怕的三重厄运中洞悉了这个道理，他解破了自然这双重性质的斯芬克斯之谜，必须还作为弑父的凶手和娶母的奸夫打破最神圣的自然秩序。的确，这个神话好像要悄声告诉我们：智慧，特别是酒神的智慧，乃是反自然的恶德，谁用知识把自然推向毁灭的深渊，他必身受自然的解体。“智慧之锋芒反过来刺伤智者；智慧是一种危害自然的罪行”——这个神话向我们喊出如此骇人之言。然而，希腊诗人如同一束阳光照射到这个神话的庄严可怖的曼侬像柱[40]上，于是它突然开始奏鸣——按着索福克勒斯的旋律！

现在我举出闪耀在埃斯库罗斯的普罗米修斯四周的积极性的光荣，来同消极性的光荣进行对照。思想家埃斯库罗斯在剧中要告诉我们的东西，他作为诗人却只是让我们从他的譬喻形象去猜度；但青年歌德在他的普罗米修斯的豪言壮语里向我们揭示了：

我坐在这里，塑造人，
按照我的形象，
一个酷似我的族类，
去受苦，去哀伤，
去享乐，去纵情欢畅，
唯独不把你放在心上，
就像我一样！

这个上升为泰坦神的人用战斗赢得了他自己的文明，迫使诸神同他联盟，因为他凭他特有的智慧掌握着诸神的存在和界限。这首普罗米修斯颂诗按其基本思想是对渎神行为的真正赞美，然而它最惊人之处却是埃斯库罗斯的深厚正义感：一方面是勇敢的“个人”的无量痛苦，另一方面是神的困境，对于诸神末日的预感，这两个痛苦世界的力量促使和解，达到形而上的统一——这一切最有力地提示了埃斯库罗斯世界观的核心和主旨，他认为命数是统治着神和人的永恒正义。埃斯库罗斯如此胆大包天，竟然把奥林匹斯神界放在他的正义天平上去衡量，使我们不能不鲜明地想到，深沉的希腊人在其秘仪中有一种牢不可破的形而上学思想基础，他们的全部怀疑情绪会对着奥林匹斯突然爆发。尤其是希腊艺术家，在想到这些神灵时，体验到了一种相互依赖的隐秘感情。正是在埃斯库罗斯的普罗米修斯身上，这种感情得到了象征的表现。这位泰坦艺术家怀有一种坚定的信念，相信自己能够创造人，至少能够毁灭奥林匹斯众神。这要靠他的高度智慧来办到，为此他不得不永远受苦来赎罪。为了伟大天才的这个气壮山河的“能够”，完全值得付出永远受苦的代价——艺术家的崇高的自豪——这便是埃斯库罗斯剧诗的内涵和灵魂。相反，索福克勒斯却在他的俄狄浦斯身上奏起了圣徒凯旋的序曲。然而，用埃斯库罗斯这部剧诗，还是不能测出神话本身深不可测的恐怖。艺术家的生成之快乐，反抗一切灾难的艺术创作之喜悦，毋宁说只是倒映在黑暗苦海上的一片灿烂的云天幻景罢了。普罗米修斯的传说原是整个雅利安族的原始财产，是他们擅长忧郁悲惨题材的才能的一个证据。当然不能排除以下可能：这一神话传说对于雅利安人来说恰好具有表明其性格的价值，犹如人类堕落的神话传说对于闪米特人具有同样价值一样，两种神话之间存在着一种兄妹的亲属关系。普罗米修斯神话的前提是天真的人类对于火的过高估价，把它看作每种新兴文化的真正守

护神。可是，人要自由地支配火，而不只是依靠天空的赠礼，例如燃烧的闪电和灼热的日照取火，这在那些沉静的原始人看来不啻是一种亵渎，是对神圣自然的掠夺。第一个哲学问题就这样设置了人与神之间一个难堪而无解的矛盾，把它如同一块巨石推到每种文化的门前。凡人类所能享有的尽善尽美之物，必通过一种亵渎，而后才能到手，并且从此一再要自食其果，受冒犯的上天必降下苦难和忧患的洪水，侵袭高贵地努力向上的人类世代。这种沉重的思想以亵渎为尊严，因此而同闪米特的人类堕落神话形成奇异对照，在后者中，好奇、欺瞒、诱惑、淫荡，一句话，一系列主要是女性的激情被视为万恶之源。雅利安观念的特点却在于把积极的罪行当作普罗米修斯的真正德行这种崇高见解。与此同时，它发现悲观悲剧的伦理根据就在于为人类的灾祸辩护，既为人类的罪过辩护，也为因此而蒙受的苦难辩护。事物本质中的不幸——深沉的雅利安人无意为之辩解开脱——世界心灵中的冲突，向他显现为不同世界，例如神界和人界的一种混淆，其中每一世界作为个体来看都是合理的，但作为相互并存的单个世界却要为了它们的个体化而受苦。当个人渴望融入大全（das Allgemeine）时，当他试图摆脱个体化的界限而成为唯一的世界生灵本身时，他就亲身经受了那隐匿于事物中的原始冲突，也就是说，他亵渎和受苦了。因此，雅利安人把亵渎看作男性的，闪米特人把罪恶看作女性的，正如原始亵渎由男人所犯，原罪由女人所犯。再则，女巫歌队唱道：

我们没有算得丝毫不爽，
总之女人走了一千步长，
尽管她们走得如此匆忙，
男人只须一跃便能赶上。

谁懂得普罗米修斯传说的最内在核心在于向泰坦式奋斗着的个人显示亵渎之必要，谁就必定同时感觉到这一悲观观念的非日神性质。因为日神安抚个人的办法，恰是在他们之间划出界线，要求人们认识自己和适度，提醒人们注意这条界线是神圣的世界法则。可是，为了使形式在这种日神倾向中不致凝固为埃及式的僵硬和冷酷，为了在努力替单片波浪划定其路径和范围时，整个大海不致静死，酒神激情的洪波随时重新冲毁日神“意志”试图用来片面规束希腊世界的一切小堤坝。然后，这骤

然汹涌的酒神洪波背负起个人的单片小浪，就像普罗米修斯的兄弟、泰坦族的阿特拉斯[41]背负起地球一样。这泰坦式的冲动乃是普罗米修斯精神与酒神精神之间的共同点，好像要变成一切个人的阿特拉斯，用巨背把他们越举越高、越举越远。在这个意义上，埃斯库罗斯的普罗米修斯是一副酒神的面具，而就上述深刻的正义感而言，埃斯库罗斯却又泄露了他来自日神这个体化和正义界限之神、这明智者的父系渊源。埃斯库罗斯的普罗米修斯的二重人格，他兼备的酒神和日神本性，或许能够用一个抽象公式来表达：“一切现存的都兼是合理的和不合理的，在两种情况下有同等的权利。”

这就是你的世界！这就叫作世界！

十、希腊悲剧的主角是经历个体化痛苦的酒神

希腊悲剧在其最古老的形态中仅仅以酒神的受苦为题材。在欧里庇得斯之前，亲自经历个体化痛苦的酒神一直是悲剧主角，希腊舞台上一切著名角色，普罗米修斯、俄狄浦斯等，都只是这位最初主角酒神的面具。在悲剧产生之前，希腊神话因被纳入史实的轨道而濒临死亡，希腊悲剧使它回光返照和再度繁荣，达到它最深刻的内容和最传神的形式。

这是一个无可争辩的传统：希腊悲剧在其最古老的形态中仅仅以酒神的受苦为题材，而长时期内唯一登场的舞台主角就是酒神。但是，可以以同样的把握断言，在欧里庇得斯之前，酒神一直是悲剧主角；相反，希腊舞台上一切著名角色，普罗米修斯、俄狄浦斯等，都只是这位最初主角酒神的面具。在所有这些面具下藏着一个神，这就是这些著名角色之所以往往具有如此惊人的、典型的“理想”性的主要原因。我不知道谁曾说过，一切个人作为个人都是喜剧性的，因而是非悲剧性的。由此可以推断：希腊人一般不能容忍个人登上悲剧舞台。事实上，他们确乎使人感到，柏拉图对“理念”与“偶像”、摹本的区分和评价，一般来说是如何深深地植根于希腊人的本质之中。可是，为了使用柏拉图的术语，我们不妨这样论述希腊舞台上悲剧形象的塑造：一个真实的酒神显现为多种形态，化装为好像陷入个别意志罗网的战斗英雄。现在，这位出场的神灵像犯着错误、挣扎着、受着苦的个人那样说话行事。一般来说，他以史诗的明确性和清晰性显现，是释梦者日神的功劳，日神用譬喻现象向歌队说明了它的酒神状态。然而，实际上这位英雄就是秘仪所崇奉的受苦的酒神，就是那位亲自经历个体化痛苦的神。一个神奇的神话描述了他怎样在幼年被泰坦众神肢解，在这种情形下又怎样作为查格留斯[42]备受尊崇。它暗示，这种肢解，本来意义上的酒神的受苦，即是转化为空气、水、土地和火。因此，我们必须把个体化状态看作一切痛苦的根源和始因，看作本应被鄙弃的事情。从这位酒神的微笑产生了奥林匹斯众神，从他的眼泪产生了人。在这种存在中，作为被肢解了的神，酒神具有一个残酷野蛮的恶魔和一个温和仁慈的君主的双重天性。但是，秘仪信徒们的希望寄托于酒神的新生，我们现在要充满预感地把

这新生理解为个体化的终结，秘仪信徒们向这正在降生的第三个酒神狂热地欢呼歌唱。只是靠了这希望，支离破碎的、分裂为个体的世界的容貌上才焕发出一线快乐的光芒。正如狄米特[43]的神话所象征的一样，她沉沦在永久的悲哀里，当她听说她能再一次生育酒神时，她才头一回重新快乐起来。在上述观点中，我们已经具备一种深沉悲观的世界观的一切要素，以及悲剧的秘仪学说，即认识到万物根本上浑然一体，个体化是灾祸的始因，艺术是可喜的希望，由个体化魅惑的破除而预感到统一将得以重建。

前面曾经指出，荷马史诗是奥林匹斯文化的诗篇，它讴歌了奥林匹斯文化对泰坦战争恐吓的胜利。现在，在悲剧诗作过分强大的影响下，荷马传说重新投胎，并通过这一轮回表明，奥林匹斯文化同时也被一种更深刻的世界观所击败。顽强的泰坦神普罗米修斯向折磨他的奥林匹斯神预告，如果后者不及时同他联盟，最大的危险总有一天会威胁其统治。我们在埃斯库罗斯那里看到，惊恐不已、担忧自身末日的宙斯终于同这位泰坦神联盟。这样，早先的泰坦时代后来又从塔耳塔洛斯地狱[44]复起，重见天日。野蛮而袒露的自然界的哲学，带着真理的未加掩饰的面容，直视着荷马世界翩翩而过的神话。面对这位女神闪电似的目光，它们脸色惨白，悚然颤抖，直到酒神艺术家的铁拳迫使它们服务于新的神灵。酒神的真理占据了整个神话领域，以之作为它的认识的象征，并且部分地在悲剧的公开祭礼上，部分地在戏剧性秘仪节日的秘密庆典上加以宣说，不过始终披着古老神话的外衣。是什么力量拯救普罗米修斯于鹰爪之下，把这个神话转变为酒神智慧的凤辇？是音乐的赫拉克勒斯[45]般的力量。当它在悲剧中达到其最高表现时，能以最深刻的新意解说神话；我们在前面已经把这一点确定为音乐的最强能力。因为这是每种神话的命运：逐渐纳入一种所谓史实的狭窄轨道，被后世当作历史上一度曾有的事实对待。而希腊人已经完全走在这条路上，把他们全部神话的青春梦想机智而任性地标记为实用史学的青年期历史。因为宗教常常如此趋于灭亡：在正统教条主义的严格而理智的目光下，一种宗教的神话前提被当作历史事件的总和而加以系统化，而人们则开始焦虑不安地捍卫神话的威信，同时却反对它的任何自然而然的继续生存和繁荣；神话的心境因此慢慢枯死，被宗教对于历史根据的苛求取而代之。现在，新生的酒神音乐的天才抓住了这濒死的神话，在他手上，它

呈现出前所未有的色彩，散发出使人热烈憧憬一个形而上世界的芳香，而又一次繁荣了。在这回光返照之后，它便蔫然凋敝，枝叶枯萎，而玩世不恭的古人卢奇安[46]之流立刻追逐起随风飘零、褪色污损的花朵来。神话借悲剧而达到它最深刻的内容，它最传神的形式；它再次挣扎起来，犹如一位负伤的英雄，而全部剩余的精力和临终者明哲的沉静在它眼中燃起了最后的灿烂光辉。

渎神的欧里庇得斯呵，当你想迫使这临终者再次欣然为你服务时，你居心何在呢？它死在你粗暴的手掌下，而现在你需要一种伪造的冒牌的神话，它如同赫拉克勒斯的猴子那样，只会用陈旧的铅华涂抹自己。而且，就像神话对你来说已经死去一样，音乐的天才对你来说同样已经死去。即使你贪婪地搜掠一切音乐之园，你也只能拿出一种伪造的冒牌的音乐。由于你遗弃了酒神，所以日神也遗弃了你；从他们的地盘上猎取全部热情并将之禁锢在你的疆域内吧，替你的主角们的台词磨砺好一种诡辩的辩证法吧——你的主角们仍然只有模仿的、冒充的热情，只讲模仿的、冒充的语言。

十一、希腊悲剧经由欧里庇得斯走向衰亡

欧里庇得斯把观众和世俗生活带上舞台，让市民的平庸在舞台上畅所欲言，导致希腊悲剧衰亡，并为新喜剧的产生开辟了道路。“公众”是一种仅仅靠数量显示其强大的力量，艺术家不应该去迎合。

希腊悲剧的灭亡不同于一切姊辈艺术：它因一种不可解决的冲突自杀而死，甚为悲壮，而其他一切艺术则享尽天年，寿终正寝。如果说留下美好的后代，未经挣扎便同生命告别，才符合幸运的自然状态，那么，姊辈艺术的结局就向我们显示了这种幸运的自然状态。她们慢慢地衰亡，而在她们行将熄灭的目光前，已经站立着更美丽的继承者，以勇敢的姿态急不可待地昂首挺胸。相反，随着希腊悲剧的死去，出现了一个到处都深深感觉到的巨大空白；就像提比略[47]时代的希腊舟子们曾在一座孤岛旁听到凄楚的呼叫：“大神潘[48]死了！”现在一声悲叹也回响在希腊世界：“悲剧死了！诗随着悲剧一去不复返了！滚吧，带着你们萎缩羸弱的子孙滚吧！滚到地府去，在那里他们还能够就着先辈大师的残羹剩饭饱餐一顿！”

然而，这时毕竟还有一种新的艺术繁荣起来了，她把悲剧当作先妣和主母来尊敬，但又惊恐地发现，尽管她生有她母亲的容貌，却是母亲在长期的垂死挣扎中露出的愁容。经历悲剧的这种垂死挣扎的是欧里庇得斯；那后起的艺术种类作为阿提卡新喜剧[49]而闻名。在她身上，悲剧的变质的形态继续存在着，作为悲剧异常艰难而暴烈的死亡的纪念碑。

与此相关联，新喜剧诗人对欧里庇得斯所怀抱的热烈倾慕便可以理解了。所以，斐勒蒙[50]的愿望也不算太奇怪了，这人愿意立刻上吊，只要他确知人死后仍有理智，从而可以到阴府去拜访欧里庇得斯。然而长话短说，无须赘述欧里庇得斯同米南德[51]和斐勒蒙究竟有何共同之处，又是什么对他们生出如此激动人心的示范作用，这里只需指出一点：欧里庇得斯把观众带上了舞台。谁懂得在欧里庇得斯之前，普罗米修斯的悲剧作家们是用什么材料塑造他们的主角的，把现实的忠实面具

搬上舞台这般意图距离他们又有多么远，他就会对欧里庇得斯的背道而驰倾向了如指掌了。靠了欧里庇得斯，世俗的人从观众厅挤上舞台，从前只表现伟大勇敢面容的镜子，现在却显示一丝不苟的忠实，甚至故意再现自然的败笔。俄底修斯[52]，这位古代艺术中的典型希腊人，现在在新起诗人笔下堕落成格拉库罗斯（Graeculus）的角色，从此作为善良机灵的家奴占据了戏剧趣味的中心。在阿里斯托芬[53]的《蛙》中，欧里庇得斯居功自傲，因为他用他的家常便药使悲剧艺术摆脱了气派的将军肚，这首先能从他的悲剧主角身上感觉到。现在，观众在欧里庇得斯的舞台上看到听到的其实是自己的化身，而且为这化身如此能说会道而沾沾自喜。甚至不仅是沾沾自喜，还可以向欧里庇得斯学习说话，他在同埃斯库罗斯的竞赛中，就以能说会道而自豪。如今，人民从他那里学会了按照技巧，运用最机智的诡辩术，来观察、商谈和下结论。通过公众语言的这一改革，他使新喜剧一般来说成为可能。因为，从此以后，世俗生活怎样和用何种格言才能在舞台上抛头露面，已经不再是秘密了。市民的平庸，乃欧里庇得斯的全部政治希望之所在，现在畅所欲言了，而从前却是由悲剧中的半神、喜剧中的醉鬼萨提儿或半人决定语言特性的。阿里斯托芬剧中的欧里庇得斯引以为荣的是，他描绘了人人都有能力判断的普通的、众所周知的、日常的生活。倘若现在全民推究哲理，以前所未闻的精明管理土地、财产和进行诉讼，那么，这是他的功劳，是他向人民灌输智慧的结果。

现在，新喜剧可以面向被如此造就和开蒙的大众了，欧里庇得斯俨然成了这新喜剧的歌队教师；不过这一回，观众的歌队尚有待训练罢了。一旦他们学会按照欧里庇得斯的调子唱歌，新喜剧，这戏剧的棋赛变种，靠着斗智耍滑不断取胜，终于崛起了。然而，歌队教师欧里庇得斯仍然不断受到颂扬，人们甚至宁愿殉葬，以便继续向他求教，殊不知悲剧诗人已像悲剧一样死去了。可是，由于悲剧诗人之死，希腊人放弃了对不朽的信仰，既不相信理想的过去，也不相信理想的未来。“像老人那样粗心怪僻”这句著名的墓志铭，同样适用于衰老的希腊化时代。得过且过、插科打诨、粗心大意、喜怒无常，是他们至尊的神灵。第五等级即奴隶等级，现在至少在精神上要当权了。倘若现在一般来说还可以谈到“希腊的乐天”，那也只是奴隶的乐天，奴隶毫无对重大事物的责任心，毫无对伟大事物的憧憬，丝毫不懂得给予过去和未来比现在更高的

尊重。“希腊的乐天”的这种表现如此激怒了基督教社会头四个世纪那些深沉而可畏的天性，在他们看来，对于严肃恐怖事物的这种女人气的惧怕，对于舒适享受的这种怯懦的自满自足，不但是可鄙的，而且尤其是真正的反基督教的精神状态。由于这种精神状态的影响，越过若干世纪流传下来的希腊古代的观点，不屈不挠地保持着那种淡红的乐天色彩——好像从来不曾有过公元前6世纪和它的悲剧的诞生、它的秘仪崇拜、它的毕达哥拉斯[54]和赫拉克利特[55]似的，甚至好像根本不曾有过那个伟大时代的艺术品似的。这种种现象就其自身而言，毕竟完全不能从如此衰老和奴性的生存趣味及乐天的土壤得到说明，它们显然有一种完全不同的世界观作为其存在的基础。

我们曾经断言，欧里庇得斯把观众带上舞台，也是为了使观众第一回真正有能力评判戏剧。这会造成一种误解，似乎更早的悲剧艺术是从一种同观众相脱节的情形中产生的。人们还会赞扬欧里庇得斯的激进倾向，即建立起艺术品与公众之间的适应关系，认为这是比索福克勒斯前进了一步。然而，“公众”不过是一句空话，绝无同等的和自足的价值。艺术家凭什么承担义务，要去迎合一种仅仅靠数量显示其强大的力量呢？当他觉得自己在才能上和志向上超过观众中任何一人的时候，面对所有这些比他低能的人的舆论，他又怎能感觉到比对于相对最有才能的一个观众更多的尊敬呢？事实上，没有一个希腊艺术家比欧里庇得斯更加趾高气扬地对待自己的观众了；甚至当群众拜倒在他脚下时，他自己就以高尚的反抗姿态公开抨击了他自己的倾向，而他正是靠这倾向征服群众的。如果这位天才在公众的喧嚷面前过于卑怯，在他事业的鼎盛时期之前很久，他就会在失败的打击下一蹶不振了。由此看来，我们说欧里庇得斯为了使观众真正具备判断力而把他们带上舞台，这一表达只是权宜的说法，我们必须寻求对他的意图的更深的理解。相反，谁都知道，埃斯库罗斯和索福克勒斯终其一生，甚至在其身后，都深受人民爱戴，因而，在欧里庇得斯的这些先辈那里，绝对谈不上艺术品与公众之间的脱节。是什么东西如此有力地驱使这位才华横溢、渴望不断创造的艺术家离开那条伟大诗人名声之太阳和人民爱戴之晴空照耀着的道路？是什么样的对观众的古怪垂怜致使他忤逆观众？他如何能因过分重视他的公众而至于藐视他的公众？

这个谜的解答就是，欧里庇得斯觉得自己作为诗人比群众高明得多，可是不如他的两个观众高明。他把群众带到舞台上，而把那两个观众尊为他的全部艺术的仅有的合格判官和大师。遵从他们的命令和劝告，他把整个感觉、激情和经验的世界，即至今在每次节日演出时作为看不见的歌队被安置在观众席上的这个世界，移入他的舞台主角们的心灵里。当他也为这些新角色寻找新词汇和新音调时，他向他们的要求让步。当他一再受到公众舆论谴责时，只有从他们的声音里，他才听到对他的创作的有效判词，犹如听到必胜的勉励。

这两个观众之一是欧里庇得斯自己，作为思想家而不是作为诗人的欧里庇得斯。关于他可以说，他的批评才能异常丰富，就好像在莱辛身上一样，如果说不是产生出了一种附带的生产性的艺术冲动，那么也是使这种冲动不断受了胎。带着这种才能，带着他的批评思想的全部光辉和敏捷，欧里庇得斯坐在剧场里，努力重新认识他的伟大先辈的杰作，逐行逐句推敲，如同重新认识褪色的名画一样。此时此刻，他遇到了对于洞悉埃斯库罗斯悲剧秘奥的人来说不算意外的情况：他在字里行间发现了某种无与伦比的东西，一种骗人的明确，同时又是一种谜样的深邃，甚至是背景的无穷性。最显明的人物也总是拖着一条彗尾，这彗尾好像意味着缥缈朦胧的东西。同样的扑朔迷离笼罩着戏剧的结构，尤其是笼罩着歌队的含义。而伦理问题的解决在他看来是多么不可靠！神话的处理是多么成问题！幸福和不幸的分配是多么不均匀！甚至在早期悲剧的语言中，许多东西在他看来也是不体面的，至少是难以捉摸的，特别是他发现了单纯的关系被处理得过分浮华，质朴的性格被处理得过分热烈和夸大。他坐在剧场里，焦虑不安地苦苦思索，而后他这个观众向自己承认，他不理解他的伟大先辈。可是，他把理解看作一切创造力和创作的真正根源，所以他必须环顾四周，追问一下，究竟有没有人和他想得一样，也承认自己不理解。然而，许多人连同最优秀的人只是对他报以猜疑的微笑；却没有人能够向他说明，为什么尽管他表示疑虑和反对，大师们终究是对的。在这极痛苦的境况中，他找到了另一个观众，这个观众不理解悲剧，因此不尊重悲剧。同这个观众结盟使他摆脱孤立，有勇气对埃斯库罗斯和索福克勒斯的艺术作品展开可怕斗争——不是用论战文章，而是作为戏剧诗人，用他的悲剧观念反抗传统的悲剧观念。

十二、希腊悲剧死于“理解然后美”的原则

> 欧里庇得斯致力于把酒神因素从悲剧中排除出去，又无能达到史诗的日神效果。他用理性思考取代日神的直观，用激情和雄辩取代酒神的兴奋，二者皆是非艺术的。借他之口说话的神祇不是酒神，也不是日神，而是苏格拉底。他的审美原则“理解然后美”恰与苏格拉底的“知识即美德”相平行。希腊悲剧毁灭于苏格拉底精神。

在说出另一个观众的名字之前，让我们在这里稍停片刻，以便回顾一下前面谈到的对于埃斯库罗斯悲剧之本质中的矛盾性和荒谬性的印象。让我们想一想我们自己对于此种悲剧的歌队和悲剧主角所感到的诧异，我们觉得两者同我们的习惯难以协调，就像同传统难以协调一样——直到我们重新找到那作为希腊悲剧之起源和本质的二元性本身，它是日神和酒神这两种彼此交织的艺术本能的表现。

把那原始的全能的酒神因素从悲剧中排除出去，把悲剧完全和重新建立在非酒神的艺术、风俗和世界观基础之上——这就是现在已经暴露在光天化日之下的欧里庇得斯的意图。

欧里庇得斯本人在他的晚年，在一部神话剧里，向他的同时代人异常强调地提出了关于这种倾向的价值和意义的问题。一般来说酒神因素容许存在吗？不要强行把它从希腊土地上铲除吗？诗人告诉我们，当然要的，倘若能够做到的话；可是酒神太强大了，最聪明的对手——就像《酒神伴侣》中的彭透斯[56]一样——也在无意中被他迷住了，然后就带着这迷惑奔向自己的厄运。卡德摩斯和忒瑞西阿斯[57]两位老人的判断看来也是这老诗人的判断：大智者的考虑不要触犯古老的民间传统，不要触犯由来已久的酒神崇敬，合宜的做法毋宁是对如此神奇的力量表示一种外交式审慎的合作。然而，这时酒神终归还可能对如此半心半意的合作感到恼怒，并且终于把外交家（在这里是卡德摩斯）化为一条龙。这是一位诗人告诉我们的，他以贯穿漫长一生的英勇力量同酒神对立，却是为了最终以颂扬其敌手和自杀结束自己的生涯，就像一个眩晕的人仅仅为了逃避可怕的难以忍受的天旋地转，而从高塔上跳了下来。这部悲剧是对他的倾向之可行性的一个抗议；可是它毕竟已经实行了

呵！奇迹发生了：当诗人摒弃他的倾向之时，这倾向业已得胜。酒神已被逐出悲剧舞台，纵然是被借欧里庇得斯之口说话的一种魔力所驱逐的。欧里庇得斯在某种意义上也是面具，借他之口说话的神祇不是酒神，也不是日神，而是一个崭新的灵物，名叫苏格拉底。这是新的对立，酒神精神与苏格拉底精神的对立，而希腊悲剧的艺术作品就毁灭于苏格拉底精神。现在，欧里庇得斯也许要用他的改悔来安慰我们，但并不成功。富丽堂皇的庙宇化为一片瓦砾，破坏者捶胸顿足，供认这是一切庙宇中的佼佼者，于我们又有何益？作为惩罚，欧里庇得斯被一切时代的艺术法官变为一条龙，这一点可怜的赔偿又能使谁满意呢？

现在，我们来考察一下苏格拉底倾向，欧里庇得斯正是借此抗争和战胜埃斯库罗斯悲剧的。

欧里庇得斯想把戏剧仅仅建立在非酒神基础之上，我们现在必须追问一下，这一意图在得到最为理想的贯彻的情况下，目的究竟何在？倘若戏剧不是孕育于音乐的怀抱，诞生于酒神的扑朔迷离之中，它此外还有什么形式？只有戏剧化的史诗罢了。在此日神艺术境界中，当然达不到悲剧的效果。这里的问题并不在于被描述的事件的内容。我宁愿主张，歌德在他所构思的《瑙西卡》中，不可能使那牧歌人物的自杀（这预定要充斥第五幕）具有悲剧性动人效果。史诗和日神因素的势力如此强盛，以致最可怕的事物也借助对外观的喜悦及通过外观而获得的解脱，在我们的眼前化为幻境。戏剧化史诗的诗人恰如史诗吟诵者一样，很少同他的形象完全融合：他始终不动声色，冷眼静观面前的形象。这种戏剧化史诗中的演员归根到底仍是吟诵者；内在梦境的庄严气氛笼罩于他的全部姿势，因而他从来不完全是一个演员。

那么，欧里庇得斯的戏剧之于日神戏剧的这种理想的关系如何？就如同那青年吟诵者之于老一辈严肃的吟诵者的关系，在柏拉图的《伊安篇》（*Ion*）里，这个青年如此描述自己的性情："我在朗诵哀怜事迹时，就满眼是泪；在朗诵恐怖事迹时，就毛骨悚然，心脏悸动。"在这里，我们再也看不到对于外观的史诗式的陶醉，再也看不到真正演员的无动于衷的冷静，真正的演员达到最高演艺时，完全成为外观和对外观的喜悦。欧里庇得斯是一个心脏悸动、毛骨悚然的演员；他作为苏格拉底式的思想家制订计划，作为情绪激昂的演员执行计划。无论在制订计

划时还是在执行计划时，他都不是纯粹艺术家。所以，欧里庇得斯的戏剧是一种又冷又烫的东西，既可冻结又可燃烧。它一方面尽其所能地摆脱酒神因素，另一方面又无能达到史诗的日神效果。因此，现在为了一般能产生效果，就需要新的刺激手段，这种手段现在不再属于两种仅有的艺术冲动即日神冲动和酒神冲动的范围。它是冷漠悖理的思考（以取代日神的直观）和炽烈的情感（以取代酒神的兴奋），而且是惟妙惟肖地伪造出来的、绝对不能进入艺术氛围的思想和情感。

我们既已十分明了，欧里庇得斯要把戏剧独独建立在日神基础之上是完全不成功的，他的非酒神倾向反而迷失为自然主义的非艺术的倾向，那么，我们现在就可以接近审美苏格拉底主义的实质了，其最高原则大致可以表述为“理解然后美”，恰与苏格拉底的“知识即美德”彼此呼应。欧里庇得斯手持这一教规，衡量戏剧的每种成分——语言、性格、戏剧结构、歌队音乐；又按照这个原则来订正它们。在同索福克勒斯的悲剧作比较时，欧里庇得斯身上通常被我们看作诗的缺陷和退步的东西，多半是那种深入的批判过程和大胆的理解的产物。我们可以举出欧里庇得斯的开场白，当作这种理性主义方法的后果的显例。再也没有比欧里庇得斯的戏剧开场白更违背我们的舞台技巧的东西了。在一出戏的开头，总有一个人物登场自报家门，说明剧情的来龙去脉，迄今发生过什么，甚至随着剧情发展会发生什么，在一个现代剧作家看来，这是对悬念效果的冒失的放弃，全然不可原谅。既然已经知道即将发生的一切事情，谁还肯耐心等待它们真的发生呢？——在这里，甚至连一个预言的梦也总是同一个后来发生的事实吻合，绝无振奋人心的对比。可是，欧里庇得斯却有完全不同的考虑。悲剧的效果从来不是靠史诗的悬念，靠对于现在和即将发生的事情的惹人的捉摸不定；毋宁是靠重大的修辞抒情场面，在其中，主角的激情和雄辩扬起壮阔汹涌的洪波。一切均为激情而不是为情节而设，凡不是为激情而设的，即应遭到否弃。然而，最严重地妨碍一个观众兴致勃勃地欣赏这种场面的，便是他不知道某一个环节，剧情前史的织物上有一个漏洞；观众尚须如此长久地揣摩这个那个人物意味着什么，这种那种倾向和意图的冲突有何前因，他就不可能全神贯注于主角的苦难和行为，不可能屏声息气与之同苦共忧。埃斯库罗斯和索福克勒斯的悲剧运用最巧妙的艺术手段，在头几场里就把剧情的全部必要线索，好像在无意中交到观众手上。这是显示了大手笔的

笔触，仿佛遮掩了必然的形式，而使之作为偶然的东西流露出来。但是，欧里庇得斯仍然相信，他发现在头几场里，观众格外焦虑地要寻求剧情前史的端倪，以致忽略了诗的美和正文的激情。所以，他在正文前安排了开场白，并且借一个可以信赖的人物之口说出它来。常常是一位神灵出场，他好像必须向观众担保剧中的情节，消除对神话的真实性的种种怀疑。这正像笛卡儿[58]只有诉诸神的诚实无欺，才能证明经验世界的真实性一样。欧里庇得斯在他的戏剧的收场上，再次使用这种神的诚实，以便向观众妥善安排他的英雄的归宿。这就是声名狼藉的 deux ex machina（机械降神）的使命。在史诗的预告和展望之间，横陈着戏剧性、抒情性的现在，即真正的“戏剧”。

因此，欧里庇得斯作为诗人，首先是他的自觉认识的回声；而正是这一点使他在希腊艺术史上占据了一个如此显著的地位。鉴于他的批判性创作活动，他必定常常勇于认为，他理应把阿那克萨哥拉[59]著作开头的话语活用于戏剧：“泰初万物混沌，然后理性出现，创立秩序。”阿那克萨哥拉以其“理性”（Nous）的主张置身于哲学家之中，犹如第一个清醒者置身于喧哗的醉汉之中，欧里庇得斯能够按照一种相近的图式来理解他同其余悲剧诗人的关系。只要万物的唯一支配者和统治者“理性”尚被排斥在艺术创作活动之外，万物就始终处于混乱的原始混沌状态。所以，欧里庇得斯必须做出决断，他必须以第一个“清醒者”的身份谴责那些“醉醺醺的”诗人。索福克勒斯说，埃斯库罗斯做了正确的事，虽则是无意中做的，欧里庇得斯却肯定不会持这种看法。在他看来，恰恰相反，埃斯库罗斯正因为是无意中做的，所以做了不正确的事。连神圣的柏拉图在谈到诗人的创作能力时，因为它不是一种有意识的理解，就多半以讽刺的口吻谈论，把它同预言者和释梦者的天赋相提并论；似乎诗人在失去意识和丧失理智之前，是没有能力作诗的。欧里庇得斯像柏拉图一样，试图向世界指出“非理性”诗人的对立面；正如我已经说过的，他的审美原则“理解然后美”是苏格拉底的“知识即美德”的平行原则。因此，我们可以把欧里庇得斯看作审美苏格拉底主义的诗人。然而，苏格拉底是不理解因而也不尊重旧悲剧的第二个观众；欧里庇得斯与他联盟，敢于成为一种新的艺术创作的先驱。既然在这种新艺术中，旧悲剧归于毁灭，那么，审美苏格拉底主义就是一种凶杀的原则。就这场斗争针对古老艺术的酒神因素而言，我们把苏格拉底认作酒神的敌

人，认作起而反抗酒神的新俄耳甫斯[60]，尽管他必定被雅典法庭的酒神侍女们撕成碎片，但他毕竟把这位无比强大的神灵赶跑了：当初酒神从伊多尼国王利库尔戈斯[61]那里逃脱，也是藏身于大海深处，即藏身在一种逐渐席卷全世界的秘仪崇拜的神秘洪水之中的。

十三、苏格拉底主义的核心是用逻辑否定本能

> 苏格拉底以“只是靠本能”为罪名谴责当时的艺术和道德。“苏格拉底的守护神”现象表明，他是一个否定的神秘主义者，在他身上逻辑天性过度发达，表现为一种可怕的自然力。

苏格拉底与欧里庇得斯倾向有密切联系，这一点没有逃过当时人的眼睛；最雄辩地表明这种可喜的敏锐感觉的是雅典流行的传说，说苏格拉底常常帮助欧里庇得斯作诗。每当需要列举当时蛊惑人心者时，“往古盛世”的拥护者们便一气点出这两个名字，认为下述情况要归咎于他们的影响：一种愈来愈可疑的教化使得体力和智力不断退化，身心两方面的马拉松式的矫健被牺牲掉了。阿里斯托芬的喜剧常常用半是愤怒半是轻蔑的调子谈这两人，现代人对此会感到惊恐，他们尽管乐意舍弃欧里庇得斯，可是，当苏格拉底在阿里斯托芬那里被表现为最主要和最突出的智者[62]，被表现为智者运动的镜子和缩影时，他们就惊诧不已了。这时唯有一件事能给他们安慰，便是宣判阿里斯托芬本人是诗坛上招摇撞骗的亚尔西巴德[63]。这里无须替阿里斯托芬的深刻直觉辩护以反驳这种攻击，我继续从古人的感受出发来证明苏格拉底和欧里庇得斯的紧密联系。在这方面，特别应当回想一下，苏格拉底因为反对悲剧艺术，放弃了观看悲剧，只有当欧里庇得斯的新剧上演时，他才置身于观众中。然而，最著名的事例是，德尔斐神谕把这两个名字并提，它称苏格拉底为最智慧的人，并且断定智慧竞赛中的银牌属于欧里庇得斯。

索福克勒斯名列第三，他在埃斯库罗斯面前可以自豪，他做了正确的事，而且是因为他知道何为正确的事。很显然，这种知识的明晰度就是这三人被褒为当时三位“有识之士”的原因。

不过，对于知识和见解的这种前所未闻的新的高度评价，最激烈的言论出诸苏格拉底之口，他发现自己是唯一承认自己一无所知的人；他在雅典作批判的漫游，拜访了最伟大的政治家、演说家、诗人和艺术家，到处遇见知识上的自负。他惊愕地发现，所有这些名流对于自己的本行并无真知灼见，而只是靠本能行事。“只是靠本能”——由这句话，我们接触到了苏格拉底倾向的核心和关键。苏格拉底主义正是以此谴责

当时的艺术和当时的道德，他用挑剔的眼光审视它们，发现它们缺少真知，充满幻觉，由真知的缺乏而推断当时已到荒唐腐败的地步。因此，苏格拉底相信他有责任匡正人生：他孑然一身，孤芳自赏，作为一种截然不同的文化、艺术和道德的先驱者，走进一个我们以敬畏之心探其一隅便要引为莫大幸运的世界里去了。

面对苏格拉底，我们每每感到极大的困惑，这种困惑不断地激励我们去认识古代这最可疑现象的意义和目的。谁敢于独树一帜，否定像荷马、品达、埃斯库罗斯、菲狄亚斯[64]、伯里克利[65]以及皮提亚[66]和狄俄尼索斯这样的天才，他岂非最深的深渊和最高的高峰，必能使我们肃然起敬？什么魔力竟敢于把这样的巫药倾倒在尘埃里？什么半神，人类最高贵者的歌队也必须向他高呼：

哀哉！哀哉！
你已经破坏
这美丽世界，
以铁拳一击，
它倒塌下来！

所谓“苏格拉底的守护神”这个奇怪的现象，为我们提供了了解苏格拉底的本质的钥匙。在特殊的场合，他的巨大理解力陷入犹豫之中，这时他就会听到一种神秘的声音，从而获得坚固的支点。这种声音来临时，总是劝阻的。直觉智慧在完全反常的性质中出现，处处只是为了阻止清醒的认识。在一切创造者那里，直觉都是创造和肯定的力量，而知觉则起批判和劝阻的作用；在苏格拉底，却是直觉从事批判，知觉从事创造——真是一件赤裸裸的（per defectum）大怪事！而且我们在这里看到每种神秘素质的畸形的缺陷（defectus），以致可以把苏格拉底称作否定的神秘主义者，在他身上逻辑天性因重孕而过度发达，恰如在神秘主义者身上直觉智慧过度发达一样。然而，另一方面，苏格拉底身上出现的逻辑冲动对自己却完全不讲逻辑，它奔腾无羁，表现为一种自然力，如同我们所见到的那种最强大的本能力量一样，令我们战栗惊诧。谁只要从柏拉图著作中稍稍领略过苏格拉底生活态度的神性的单纯和自信，他就能感觉到，逻辑苏格拉底主义的巨大齿轮如何仿佛在苏格拉底背后运行着，而这个齿轮又如何必能透过苏格拉底如同透过一个影子观

察到。苏格拉底本人也预感到了这种关系，表现在无论何处，甚至在他的审判官们面前，他都大义凛然，有效地执行他的神圣使命。不可能在这方面驳斥他，正如不可能在他取消直觉的影响方面赞许他一样。由于这种不可解决的冲突，当他一旦被传到希腊城邦的法庭前时，就只能有一种判刑方式即放逐了。他是一个彻头彻尾的谜，一种莫名其妙、不可解释的东西，人们只好把他逐出国界，任何后人都无权指责雅典人做了一件可耻的事。然而，结果是宣判他死刑，而不只是放逐，苏格拉底光明磊落，毫无对死亡的本能恐惧，表现得好像是他自愿赴死。他从容就义，带着柏拉图描写过的那种宁静，他正是带着同一种宁静，作为一群宴饮者中的最后一名，率先离开宴席，迎着曙光，开始新的一天。与此同时，在他走后，昏昏欲睡的醉客们留了下来，躺在板凳和地板上，梦着苏格拉底这个真正的色情狂。赴死的苏格拉底成了高贵的希腊青年前所未见的新理想，典型的希腊青年柏拉图首先就心醉神迷、五体投地地拜倒在这个形象面前了。

十四、苏格拉底辩证法的乐观主义本质

柏拉图的矛盾性。他一方面因苏格拉底的要求拒绝艺术，另一方面用他的对话给后代留下了一种新艺术形式即小说的原型。苏格拉底辩证法本质中的乐观主义因素迫使悲剧自我毁灭。

现在我们设想一下，苏格拉底的博大眼光转向悲剧，这眼光从未闪耀过艺术家灵感的迷狂色彩——我们设想一下，这眼光如何不能欣喜地观照酒神深渊——它在柏拉图所说的“崇高而备受颂扬的”悲剧艺术中实际上必定瞥见了什么？看来是一种有因无果和有果无因的非理性的东西；而且，整体又是如此五光十色，错综复杂，必与一种冷静的气质格格不入，对于多愁善感的心灵倒是危险的火种。我们知道，苏格拉底唯一能理解的诗歌品种是伊索寓言，而且必定带着一种微笑的将就态度来理解，在《蜜蜂和母鸡》这则寓言中，老好人格勒特（Gellert）也是带着这种态度为诗唱赞歌的：

从我身上你看到，它有何用，
对于不具备多大智力的人，
用一个形象来说明真理。

但是，在苏格拉底看来，悲剧艺术从来没有“说明真理”，且不说诉诸“不具备多大智力的人”，甚至不能诉诸哲学家：这是拒斥悲剧的双重理由。和柏拉图一样，他认为悲剧属于谄媚艺术之列，它只描写娱乐之事，不描写有用之事，因此他要求他的信徒们戒除和严格禁绝这种非哲学的诱惑。结果，青年悲剧诗人柏拉图为了能够做苏格拉底的学生，首先焚毁了自己的诗稿。但是，一旦不可遏制的天赋起来反对苏格拉底的戒条，其力量连同伟大性格的压力总是如此强大，足以把诗歌推举到新的前所未知的地位上。

刚才谈到的柏拉图就是这方面的一个例子。他在谴责悲剧和一般艺术方面实在不亚于他的老师的单纯冷嘲，但是，出于满腔的艺术冲动，他不得不创造出一种艺术形式，与他所拒绝的既往艺术形式有着内在的亲缘关系。柏拉图对古老艺术的主要指责——说它是对假象的模仿，因而属于一个比经验世界更低级的领域——尤其不可被人用以反对这种新

艺术作品，所以我们看到，柏拉图努力超越现实，而去描述作为那种伪现实之基础的理念。然而，思想家柏拉图借此迂回曲折地走到一个地方，恰好是他作为诗人始终视为家园的那个地方，也是索福克勒斯以及全部古老艺术庄严抗议他的责难时立足的那个地方。如果说悲剧吸收了一切早期艺术种类于自身，那么，这一点在特殊意义上也适用于柏拉图的对话，它通过混合一切既有风格和形式而产生，游移在叙事、抒情与戏剧之间，散文与诗歌之间，从而也打破了统一语言形式的严格的古老法则。犬儒派作家在这条路上走得更远，他们以色彩缤纷的风格，摇摆于散文和韵文形式之间，也达到了“狂人苏格拉底”的文学形象，并且在生活中竭力扮演这个角色。柏拉图的对话犹如一叶扁舟，拯救遇难的古老诗歌和她所有的孩子；他们挤在这弹丸之地，战战兢兢地服从舵手苏格拉底，现在他们驶入一个新的世界，沿途的梦中景象令人百看不厌。柏拉图确实给世世代代留下了一种新艺术形式的原型，即小说的原型；它可以看作无限提高了的伊索寓言，在其中诗对于辩证哲学所处的地位，正与后来许多世纪里辩证哲学对于神学所处的地位相似，即处在ancilla（婢女）的地位。这就是柏拉图迫于恶魔般的苏格拉底的压力，强加给诗歌的新境遇。

这里，哲学思想生长得高过艺术，迫使艺术紧紧攀缘辩证法的主干。日神倾向在逻辑公式主义中化为木偶，一如我们在欧里庇得斯那里看到相似情形，还看到酒神倾向移置为自然主义的激情。苏格拉底，柏拉图戏剧中的这位辩证法主角，令我们想起欧里庇得斯的主角的相同天性，他必须用理由和反驳为其行为辩护，常常因此而有丧失我们的悲剧同情的危险。因为谁能无视辩证法本质中的乐观主义因素呢？它在每个合题中必欢庆自己的胜利，只能在清晰和自觉中呼吸自如。这种乐观主义因素一度侵入悲剧，逐渐蔓延覆盖其酒神世界，必然迫使悲剧自我毁灭——终于纵身跳入市民剧而丧命。我们只要清楚地设想一下苏格拉底命题的结论：“知识即美德；罪恶仅仅源于无知；有德者即幸福者。”——悲剧的灭亡已经包含在这三个乐观主义基本公式之中了。因为现在道德主角必须是辩证法家，现在在德行与知识、信念与道德之间必须有一种必然和显然的联结，现在埃斯库罗斯的超验的公正解决已经沦为“诗的公正”这浅薄而狂妄的原则，连同它惯用的deus ex machina（机械降神）。

如今，面对这新的苏格拉底乐观主义的舞台世界，歌队以及一般来说悲剧的整个酒神音乐深层基础的情形怎样呢？作为某种偶然的东西，作为对悲剧起源的一种十分暗淡的记忆，我们毕竟已经看到，歌队只能被理解为悲剧以及一般悲剧因素的始因。早在索福克勒斯，即已表现出处理歌队时的困惑——这是悲剧的酒神基础在他那里已经开始瓦解的一个重要迹象。他不再有勇气把效果的主要部分委托给歌队，反而限制它的范围，以致它现在看来与演员处于同等地位，似乎被从乐池提升到了舞台上，这样一来，它的特性当然就被破坏无遗了，连亚里士多德也可以同意这样来处理歌队。歌队位置的这种转移，索福克勒斯终归以他的实践——据说还以一篇论文来加以提倡的，乃是歌队走向毁灭的第一步，到了欧里庇得斯、阿伽同[67]和新喜剧，毁灭的各个阶段惊人迅速地相继而来。乐观主义辩证法扬起它的三段论鞭子，把音乐逐出了悲剧。也就是说，它破坏了悲剧的本质，而悲剧的本质只能被解释为酒神状态的显露和形象化，音乐的象征表现，酒神陶醉的梦境。

这样，我们认为甚至在苏格拉底之前已经有一种反酒神倾向发生着作用，不过在他身上这倾向获得了特别严重的表现。因此，我们不能不正视一个问题：像苏格拉底这样一种现象究竟意味着什么？鉴于柏拉图的对话，我们并不把这种现象理解为一种仅仅是破坏性的消极力量。苏格拉底倾向的直接效果无疑是酒神悲剧的瓦解，但苏格拉底深刻的生活经历又迫使我们追问，在苏格拉底主义与艺术之间是否必定只有对立的关系，一位“艺术家苏格拉底”的诞生是否根本就自相矛盾。

这位专横的逻辑学家面对艺术有时也感觉到一种欠缺，一种空虚，一种不完全的非难，一种也许耽误了的责任。他在狱中告诉他的朋友，说他常常梦见同一个人，向他说同一句话：“苏格拉底，从事音乐吧！”他直到临终时刻一直如此安慰自己：他的哲学思索乃是最高级的音乐艺术。他无法相信，一位神灵会提醒他从事那种“普通的大众音乐”。但他在狱中终于同意，为了完全问心无愧，也要从事他所鄙视的音乐。出于这种想法，他创作了一首阿波罗颂歌，还把一些伊索寓言写成诗体。这是一种类似鬼神督促的声音，迫使他去练习音乐；他有一种日神认识，即他像一位野蛮君王那样不理解高贵的神灵形象，而由于他不理解，他就有冒犯一位神灵的危险。苏格拉底梦中神灵的嘱咐是怀疑逻辑

本性之界限的唯一迹象，他必自问：也许我所不理解的未必是不可理解的？也许还有一个逻辑学家禁止入内的智慧王国？也许艺术竟是知识必要的相关物和补充？

十五、苏格拉底是理论乐观主义者的原型

理论家与艺术家的区别。理论乐观主义相信万物的本性皆可穷究，思想循着因果律的线索可以直达存在的深渊，甚至能够修正存在。苏格拉底的影响笼罩着后世直至今天，人们崇拜逻辑和知识。但是，科学不断走向自己的极限，必定突变为艺术。

考虑到最后这些充满预感的问题，现在必须阐明，苏格拉底的影响如何像暮色中愈来愈浓郁的阴影，笼罩着后世，直至今日乃至未来；它如何不断迫使艺术，而且是至深至广形而上意义上的艺术进行创新，在这绵绵无尽的影响中也保证艺术创新的绵绵无尽。

为了能够理解这一点，为了令人信服地证明一切艺术对于希腊人、对于从荷马到苏格拉底的希腊人的内在依赖关系，我们必须切身感受希腊人，如同雅典人切身感受苏格拉底一样。几乎每个时代和文化阶段都曾经一度恼怒地试图摆脱希腊人，因为它们自己的全部作为，看来完全是独创的东西，令人真诚惊叹的成就，相形之下好像突然失去了色彩和生气，其面貌皱缩成失败的仿作，甚至皱缩成一幅讽刺画。于是，对于那个胆敢把一切时代非本土的东西视为“野蛮”的自负小民族的怨恨一再重新爆发。人们自问，一个民族尽管只有昙花一现的历史光彩，只有狭窄可笑的公共机构，只有十分可疑的风俗传统，甚至以丑行恶习著称，却要在一切民族中享有尊严和特权，在芸芸众生中充当艺术守护神，它究竟是什么东西？可惜人们不能幸运地找到一杯醇酒，借以忘怀此种生灵，而嫉妒、诽谤和怨恨所酝成的全部毒汁，也都不足以毁坏那本然的壮丽。所以，人们面对希腊人愧惧交加；除非一个人尊重真理超过一切，并且有勇气承认这个真理：希腊人像御者一样执掌着我们的文化和一切文化，而破车驽马总是配不上御者的荣耀，他开玩笑似地驾着它们临近深渊，然后自己以阿喀琉斯的跳技一跃跳过深渊。

为了证明苏格拉底也享有这种御者身份的尊严，只要认识到他是一种在他之前闻所未闻的生活方式的典型便足够了，这就是理论家的典型，我们现在的任务是弄清这种理论家的意义和目的。像艺术家一样，理论家对于眼前事物也感到无限乐趣，这种乐趣使他像艺术家一样防止

了悲观主义的实践伦理学，防止了仅仅在黑暗中闪烁的悲观主义眼光。但是，每当真相被揭露之时，艺术家总是以痴迷的眼光依恋于尚未被揭开的面罩，理论家却欣赏和满足于已被揭开的面罩，他的最大快乐便是在靠自己的力量不断成功地揭露真相的过程之中。如果科学所面对的只有一位赤裸的女神，别无其他，世上就不会有科学了。因为科学的信徒们会因此觉得，他们如同那些想凿穿地球的人一样。谁都明白，尽毕生最大的努力，他也只能挖开深不可测的地球的一小块，而第二个人的工作无非是当着他的面填上了这一小块土，以致第三个人必须自己选择一个新地点来挖掘，才能显得有所作为。倘若现在有人令人信服地证明，由这直接的途径不可能达到对跖点，那么谁还愿意在旧洞里工作下去呢，除非他这时不肯满足于寻得珍宝或发现自然规律。所以，最诚实的理论家莱辛勇于承认，他重视真理之寻求甚于重视真理本身，一语道破了科学的主要秘密，使科学家们为之震惊甚至愤怒。当然，这种空谷足音倘非一时妄言，也是过分诚实，在它之外却有一种深刻的妄念，最早表现在苏格拉底的人格之中，那是一种不可动摇的信念，认为思想循着因果律的线索可以直达存在至深的深渊，还认为思想不仅能够认识存在，而且能够修正存在。这一崇高的形而上学妄念成了科学的本能，引导科学不断走向自己的极限，到了这极限，科学必定突变为艺术——原来艺术就是这一力学过程所要达到的目的。

现在，我们在这一思想照耀下来看一看苏格拉底，我们就发现，他是第一个不仅能遵循科学本能而生活，更有甚者，而且能循之而死的人。因此，赴死的苏格拉底，作为一个借知识和理由而免除死亡恐惧的人，其形象是科学大门上方的一个盾徽，向每个人提醒科学的使命在于，使人生显得可以理解并有充足理由。当然，倘若理由尚不充足，就必须还有神话来为之服务，我刚才甚至已经把神话看作科学的必然结果乃至终极目的。

我们只要看清楚，在苏格拉底这位科学秘教传播者之后，哲学派别如何一浪高过一浪地相继兴起；求知欲如何不可思议地泛滥于整个有教养阶层，科学被当作一切大智大能的真正使命汹涌高涨，从此不可逆转；由于求知欲的泛滥，一张普遍的思想之网如何笼罩全球，甚至奢望参透整个太阳系的规律。我们只要鲜明地看到这一切，以及现代高得吓

人的知识金字塔，那么，我们就不禁要把苏格拉底看作所谓世界历史的转折点和旋涡了。我们且想象一下，倘若这无数力量的总和被耗竭于另一种世界趋势，并非用来为认识服务，而是用来为个人和民族的实践目的即利己目的服务，那么，也许在普遍残杀和连续移民之中，求生的本能削弱到如此地步，以致个人在自杀风俗中剩有最后一点责任感，像斐济岛上的蛮族，把子杀其父、友杀其友视为责任。一种实践的悲观主义（der praktische Pessimismus），它竟出于同情制造了一种民族大屠杀的残酷伦理——顺便说说，世界上无论过去还是现在，凡是尚未出现任何形式的艺术，尤其是艺术尚未作为宗教和科学以医治和预防这种瘟疫的地方，到处都有这种实践的悲观主义。

针对这种实践的悲观主义，苏格拉底是理论乐观主义者（der theoretische Optimist）的原型，他相信万物的本性皆可穷究，认为知识和认识拥有包治百病的力量，而错误本身即是灾祸。深入事物的根本，辨别真知灼见与假象错误，在苏格拉底式的人看来乃是人类最高的甚至唯一的真正使命。因此，从苏格拉底开始，概念、判断和推理的逻辑程序就被尊崇为在其他一切能力之上的最高级的活动和最堪赞叹的天赋。甚至最崇高的道德行为，同情、牺牲、英雄主义的冲动，以及被日神的希腊人称作“睿智”的那种难能可贵的灵魂的宁静，在苏格拉底及其志同道合的现代后继者们看来，都可由知识辩证法推导出来，因而是可以传授的。谁亲身体验到一种苏格拉底式认识的快乐，感觉到这种快乐如何不断扩张以求包容整个现象界，他就必从此觉得，世上没有比实现这种占有、编织牢不可破的知识之网这种欲望更为强烈的求生的刺激了。对于怀此心情的人，柏拉图笔下的苏格拉底俨然是一种全新的“希腊的乐天”和幸福生活方式的导师，这种方式力求体现在行为中，为此特别重视对贵族青年施以思想助产和人格陶冶，其目的是使天才最终诞生。

但是，现在，科学受它的强烈妄想的鼓舞，毫不停留地奔赴它的界限，它的隐藏在逻辑本质中的乐观主义在这界限上触礁崩溃了。因为科学领域的圆周有无数的点，既然无法设想有一天能够彻底测量这个领域，那么，贤智之士未到人生的中途，就必然遇到圆周边缘的点，在那里怅然凝视一片迷茫。当他惊恐地看到，逻辑如何在这界限上绕着自己兜圈子，终于咬住自己的尾巴，这时便有一种新型的认识脱颖而出，即

悲剧的认识，仅仅为了能够忍受，它也需要艺术的保护和治疗。

我们的眼光因观照希腊人而变得清新有力，让我们用这样的眼光来观照当今世界的最高境界，我们就会发现，苏格拉底所鲜明体现的那种贪得无厌的乐观主义求知欲，已经突变为悲剧的绝望和艺术的渴望。当然，在其低级水平上，这种求知欲必定敌视艺术，尤其厌恶酒神的悲剧艺术，正如苏格拉底主义反对埃斯库罗斯悲剧这个例子所显示的。

现在，让我们心情激动地叩击现代和未来之门。那种“突变”会导致创造力，或者说从事音乐的苏格拉底的新生吗？笼罩人生的艺术之网，不论是冠以宗教还是科学的名义，将编织得日益柔韧呢，还是注定要被如今自命为“现代”的那种喧嚣野蛮的匆忙和纷乱撕成碎片呢？——我们忧心忡忡却又不无慰藉地在旁静观片刻，作为沉思者有权做这场伟大斗争和转折的见证。啊！这场斗争如此吸引人，连静观者也不能不投身其中！

十六、从音乐和酒神精神出发理解悲剧

> 二元冲动的发现使得解开希腊悲剧之谜有了可能。再论日神和酒神的不同本质，它们像一条鸿沟分隔造型艺术与音乐。此前只有叔本华看出音乐与其他一切艺术有着不同的性质和起源。以前美学中单一的美的形式之原则不能解释音乐和悲剧。音乐具有产生形象尤其是产生悲剧神话的能力。唯有从酒神精神出发才能理解悲剧快感。

在上述历史事例中，我们试图说明，悲剧必定随着音乐精神的消失而灭亡，正如它只能从音乐精神中诞生一样。为了使这论断不太危言耸听，也为了指出我们这种认识的起源，我们现在必须自由地考察一下当代类似的现象；我们必须置身于我刚才谈到的在当代世界最高境界中进行的那场斗争，即贪得无厌的乐观主义认识与悲剧的艺术渴望之间的斗争。我在这里不谈其他一切反对倾向，它们在任何时代都反对艺术尤其是反对悲剧，在现代也飞扬跋扈，以致在戏剧艺术中只有笑剧和芭蕾稍许繁荣，开放出也许并非人人能欣赏的香花。我只想谈一谈对于悲剧世界观（die tragische Weltbetrachtung）的最堂皇的反对，我是指以其始祖苏格拉底为首的、在其至深本质中是乐观主义的科学。随即我将列举那些力量，在我看来，它们能够保证悲剧的再生，甚至保证德国精神的新的灿烂希望！

在我们投入这场斗争之前，让我们用迄今已经获得的认识武装起来。与所有把一个单独原则当作一切艺术品的必然的生命源泉、从中推导出艺术来的人相反，我的眼光始终注视着希腊的两位艺术之神日神和酒神，认识到他们是两个至深本质和至高目的皆不相同的艺术境界的生动形象的代表。在我看来，日神是美化个体化原理的守护神，唯有通过它才能真正在外观中获得解脱；相反，在酒神神秘的欢呼下，个体化的魅力烟消云散，通向存在之母、万物核心的道路敞开了。这种巨大的对立，像一条鸿沟分隔作为日神艺术的造型艺术与作为酒神艺术的音乐，在伟大思想家中只有一人对之了如指掌，以致他无须希腊神话的指导，就看出音乐与其他一切艺术有着不同的性质和起源，因为其他一切艺术是现象的摹本，而音乐却是意志本身的直接写照，所以它体现的不是世

界的任何物理性质，而是其形而上性质，不是任何现象而是自在之物（叔本华：《作为意志和表象的世界》第一卷）。由于这个全部美学中最重要的见解，才开始有严格意义上的美学。理查德·瓦格纳承认这一见解是永恒真理，他在《贝多芬论》中主张，音乐的评价应当遵循与一切造型艺术完全不同的审美原则，根本不能用美这个范畴来衡量音乐。但是，有一种错误的美学，依据迷途变质的艺术，习惯于那个仅仅适用于形象世界的美的概念，要求音乐产生与造型艺术作品相同的效果，即唤起对美的形式的快感。由于认识到那一巨大的对立，我有了一种强烈的冲动，要进一步探索希腊悲剧的本质，从而最深刻地揭示希腊的创造精神。因为我现在才自信掌握了诀窍，可以超出我们的流行美学的套语之外，亲自领悟到悲剧的原初问题。我借此能够以一种如此与众不同的眼光观察希腊，使我不禁觉得，我们如此自命不凡的古典希腊研究至今大抵只知道欣赏一些浮光掠影的和皮毛的东西。

我们不妨用下述问题来触及这个原初问题：日神和酒神这两种分离的艺术力量一旦同时发生作用，会产生怎样的审美效果？或者更简短地说，音乐对于形象和概念的关系如何？——正是在这一点上，瓦格纳称赞叔本华的阐述具有不可超越的清晰性和透彻性。叔本华在《作为意志和表象的世界》第1册第309页[68]对这个问题谈得最详细，我在这里全文转引如下：

> 根据这一切，我们可以把现象界或自然界与音乐看作同一东西的两种不同表现，因此这同一东西是两者类似的唯一中介，必须认识它，以便了解两者的类似。所以，如果把音乐看作世界的表现，那么它是一种最高水平的普遍语言，甚至于它与概念普遍性的关系，大致相当于概念普遍性与个别事物的关系。但是，它的普遍性绝非抽象概念的那种空洞的普遍性，而全然是另一种普遍性，带有人所共知的和一目了然的明确性。在这一点上，它和几何图形以及数字相像，后两者是一切可能的经验对象的普遍形式，apriori（先验地）适用于一切对象，可是具有并非抽象的，而是直观的和人所共知的确定性。意志的一切可能的追求、激动和表示，人的全部内心历程，理性把它们划入情感这个宽泛的反面概念之中，它们可以用无数可能的旋律表现出来，但这种表现总是具有无质料的纯粹形

式的普遍性，总是按照自在之物而不是按照现象，俨然是现象的无形体的内在灵魂。音乐与万物真谛的这种紧密关系也可以使下列现象得到说明：对任何一种场景、情节、事件、环境配以适当的音乐，这音乐就好像在向我们倾诉它们隐秘的含义，在这方面做出最正确最清楚的解说；同样，完全沉醉于一部交响曲的印象的人，他仿佛看到人生和世界种种可能的事件在眼前越过，然而他仔细一想，却又指不出乐曲与他眼前浮现的事物之间有何相似之处。因为前面说过，音乐不同于其他一切艺术，它不是现象的摹本，或者更确切地说，不是意志的相应客体化，而是意志本身的直接写照，所以它体现的不是世界的任何物理性质而是其形而上性质，不是任何现象而是自在之物。因此，可以把世界称作具体化的音乐，正如把它称作具体化的意志一样。由此也就说明了，为什么音乐能够使现实生活和现实世界的每一画面甚至每一场景立刻意味深长地显现出来。当然，音乐的旋律与有关现象的内在精神愈相似，就愈是如此。以此为基础，人们可以配上音乐使诗成为歌，使直观的表演成为剧，或者使两者成为歌剧。人生的这种个别画面，配上音乐的普遍语言，它们与这种语言的结合或符合不是绝对的；相反，两者的关系不过是信手拈来的一个例子同一个普遍概念的关系。它们在现实的确定性中所描述的，正是音乐在纯粹形式的普遍性中所表达的那同一个东西。因为旋律在某种程度上有如普遍概念，乃是现实的抽象。现实，即个别事物的世界，既向概念的普遍性也向旋律的普遍性提供了直观的东西、特殊和个别的东西、单个的实例。不过，这两种普遍性在某种意义上是彼此对立的：概念只包含原来从直观中抽象出来的形式，犹如从事物剥下的外壳，因而确实是一种抽象；相反，音乐却提供了先于一切形象的至深内核，或者说，事物的心灵。这一关系用经院哲学家的术语来表达恰到好处，即所谓概念是universalia post rem（后于事物的普遍性），音乐提供universalia ante rem（先于事物的普遍性），而现实则是universalia in re（事物之中的普遍性）。然而，一般来说，乐曲与直观表演之间之所以可能发生联系，如上所述，是因为两者只是世界同一内在本质的完全不同的表现。如果在具体场合实际存在着这样的联系，即作曲家懂得用音乐的普遍语言来表达那构成事件之核心的意志冲动，那么，歌的旋律、歌剧的音乐就会富于表现力。不

过，作曲家所发现的两者之间的相似必须出自对世界本质的直接认识，他的理性并不意识到，而不可凭借概念自觉地、故意地作间接模仿。否则，音乐就不是表现内在本质即意志，而只是不合格地模仿意志的现象，如同一切专事模仿的音乐之所为。

这样，根据叔本华的学说，我们把音乐直接理解为意志的语言，感到我们的想象力被激发起来，去塑造那向我们倾诉着的、看不见的，却又生动激荡的精神世界，用一个相似的实例把它体现出来。另一方面，在一种真正相符的音乐的作用下，形象和概念有了更深长的意味。所以，酒神艺术往往对日神的艺术能力施加双重影响：音乐首先引起对酒神普遍性的譬喻性直观，然后又使譬喻性形象显示出最深长的意味。从这些自明的但未经深究便不可达到的事实中，我推测音乐具有产生神话即最意味深长的例证的能力，尤其是产生悲剧神话的能力。神话在譬喻中谈论酒神认识。关于抒情诗人的现象，我已经叙述过：音乐在抒情诗人身上如何力求用日神形象来表现它的本质。现在我们设想一下，音乐在其登峰造极之时必定竭力达到最高度的形象化，那么，我们必须认为，它很可能为它固有的酒神智慧找到象征表现。可是，除了悲剧，一般来说，除了悲剧性（das Tragische）这个概念，我们还能到别的什么地方去找这种表现呢？

从通常依据外观和美的单一范畴来理解的艺术之本质，是不能真正推导出悲剧性的。只有从音乐精神出发，我们才能理解对于个体毁灭所生的快感。因为通过个体毁灭的单个事例，我们只是领悟了酒神艺术的永恒现象，这种艺术表现了那似乎隐藏在个体化原理背后的全能的意志，那在一切现象之彼岸的历万劫而长存的永恒生命。对于悲剧性所生的形而上快感，乃是本能的无意识的酒神智慧向形象世界的一种移置。悲剧主角，这意志的最高现象，为了我们的快感而遭否定，因为他毕竟只是现象，他的毁灭丝毫无损于意志的永恒生命。悲剧如此疾呼："我们信仰永恒生命。"音乐便是这永恒生命的直接理念。造型艺术有完全不同的目的：在这里，日神通过颂扬现象的永恒来克服个体的苦难，在这里，美战胜了生命固有的苦恼，在某种意义上痛苦已从自然的面容上消失。在酒神艺术及其悲剧象征中，同一个自然却以真诚坦率的声音向我们喊道："像我一样吧！在万象变幻中，做永远创造、永远生气勃勃、永

远热爱现象之变化的始母！”

十七、科学精神与悲剧精神的对立

酒神艺术给予我们的形而上慰藉。在理论世界观与悲剧世界观之间存在着永恒的斗争。科学精神的直接后果是神话的毁灭。科学精神即非酒神精神在阿提卡新喜剧和新颂歌中有最突出的表现。

酒神艺术也要使我们相信生存的永恒乐趣，不过我们不应在现象之中，而应在现象背后，寻找这种乐趣。我们应当认识到，存在的一切必须准备着异常痛苦的衰亡，我们被迫正视个体生存的恐怖——但是终究用不着吓瘫，一种形而上的慰藉使我们暂时逃脱世态变迁的纷扰。我们在短促的瞬间真的成为原始生灵本身，感觉到它的不可遏止的生存欲望和生存快乐。现在我们觉得，既然无数竞相生存的生命形态如此过剩，世界意志如此过分多产，斗争、痛苦、现象的毁灭就是不可避免的。正当我们仿佛与原始的生存狂喜合为一体，正当我们在酒神陶醉中期待这种喜悦长驻不衰，在同一瞬间，我们会被痛苦的利刺刺中。纵使有恐惧和怜悯之情，我们仍是幸运的生者，不是作为个体，而是众生一体，我们与它的生殖欢乐紧密相连。

现在，希腊悲剧的发生史异常明确地告诉我们，希腊的悲剧艺术作品确实是从音乐精神中诞生出来的。我们相信，由于这一思想，歌队如此可惊的原本意义第一次显得合理了。但是，我们同时必须承认，希腊诗人们——更不必说希腊哲学家们——从未明确透彻地把握前面提到的悲剧神话的意义。希腊诗人们的主角，他们的言谈似乎比他们的行为更加肤浅，神话在他们所说的话中根本得不到相应的体现。剧情的结构和直观的形象，比起诗人自己用台词和概念所能把握的，显示了更深刻的智慧。在莎士比亚那里可以看到同样的情形，例如，在相似的意义上，他的哈姆雷特说话比行动肤浅，所以不能从台词，只能通过深入直观和通观全剧，才能领悟我在前面提到过的那种哈姆雷特教训。至于希腊悲剧，我们现在当然只能读到剧本，我甚至指出，神话与台词之间的不一致很容易迷惑我们，使我们以为它比它本来的样子浅薄无聊，因而又假定它的效果比古人所陈述的肤浅。因为我们很容易忘记，达到神话的最高精神化和理想化境界，诗人用言词难以企及，他作为创造的音乐家却随时可以做到！我们当然要通过深入的学术研究来重建音乐效果的优

势，以求稍许感受到真正的悲剧所固有的那种无与伦比的慰藉。但是，除非我们本是希腊人，我们才能照本来的样子感受这种音乐优势。相反，即使是全盛时期的希腊音乐，比之我们喜闻乐见的丰富得多的现代音乐，我们听起来也只是像年轻的音乐天才怀着羞怯的信心试唱的歌曲。正如埃及祭司们所说的，希腊人永远是孩子。他们在悲剧艺术方面也是孩子，不知道他们亲手制造和毁坏了一种多么高贵的玩具。

音乐精神追求形象和神话的体现，从最早的抒情诗直到阿提卡悲剧，这种追求不断增强，刚刚达到高潮，便突然中断，似乎从希腊艺术的表层消失了。然而，从这种追求中产生的酒神世界观在秘仪中保存了下来，尽管形质俱变，却依然吸引着严肃的天性。它会不会总有一天重又作为艺术从它神秘的深渊中升起来呢？

这里我们要弄清一个问题：悲剧因之夭折的那种反对力量，是否在任何时代都强大得足以阻止悲剧和悲剧世界观在艺术上的复苏？如果说古老悲剧被辩证的知识冲动和科学乐观主义冲动挤出了它的轨道，那么，从这一事实可以推知，在理论世界观与悲剧世界观之间存在着永恒的斗争。只有当科学精神被引导到了它的界限，它所自命的普遍有效性被这界限证明业已破产，然后才能指望悲剧的再生。我们按照早先约定的意义，用从事音乐的苏格拉底来象征这种悲剧的文化形式。与此相反，我把科学精神理解为最早显现于苏格拉底人格之中的那种对于自然界之可以追根究底和知识之普遍造福能力的信念。

只要想一想这匆匆向前趱程的科学精神的直接后果，我们就立刻宛如亲眼看到，神话如何被它毁灭，由于神话的毁灭，诗如何被逐出理想故土，从此无家可归。只要我们认为音乐理应具备从自身再生出神话的能力，那么，我们就会发现科学精神走在反对音乐这种创造神话的能力的道路上。这一点见之于阿提卡新颂歌的发展之中，它的音乐不再表现内在本质和意志，而只是以概念为中介进行模仿，不合格地再现现象。真正的音乐天性厌弃这种已经变质的音乐，就像厌弃苏格拉底毁灭艺术的倾向一样。阿里斯托芬的可靠直觉的确有道理，他对苏格拉底本人、欧里庇得斯的悲剧和新颂歌诗人怀有同样的厌恶之情，在所有这三种现象中发现了一种衰退文化的标记。这种新颂歌以亵渎的方式把音乐变为现象的模拟肖像，例如模拟一场战役、一次海洋风暴，因此当然完全剥

夺了音乐创造神话的能力。如果音乐只是迫使我们去寻找人生和自然的一个事件与音乐的某种节奏形态或特定音响之间的表面相似之处，试图借此来唤起我们的快感，如果我们的理智必须满足于认识这种相似之处，那么，我们就陷入了无法感受神话的心境。因为神话想要作为一个个别例证，使那指向无限的普遍性和真理可以被直观地感受到。真正的酒神音乐犹如世界意志的这样一面普遍镜子置于我们之前，每个直观事件折射在镜中，我们感到它立即扩展成了永恒真理的映像。相反，这种直观事件进入新颂歌的音响画面之中，就会立刻失去任何神话品格，于是音乐变成了现象的粗劣摹本，因而远比现象本身贫乏。由于这种贫乏，它还在我们的感觉中贬低了现象本身，以致现在，譬如说，如此用音乐模拟的战役就仅止于行进的嘈杂声、军号声之类，而我们的想象力就被束缚在这些浅薄东西上了。所以，音响图画在任何方面都同真正音乐的创造神话的能力相对立，它使现象比现象的本来面目更贫乏；而酒神音乐却丰富了个别现象，使之扩展为世界映象。非酒神精神取得了重大胜利，它通过新颂歌的发展而使音乐与自身疏远，把音乐降为现象的奴隶。在更高的意义上，应当说欧里庇得斯具有一种彻头彻尾非音乐的素质，正是因为这个原因，他是新颂歌音乐的热烈追随者，以一个强盗的慷慨使用着这种音乐的全部戏剧效果和手法。

如果我们注意到，自索福克勒斯以来，悲剧中的性格描写和心理刻画在不断增加，我们就从另一个方面看到这种反对神话的非酒神精神的实际力量了。性格不再应该扩展为永恒的典型，相反应该通过人为的细节描写和色调渲染，通过一切线条纤毫毕露，个别地起作用，使观众一般不再感受到神话，而是感受到高度的逼真和艺术家的模仿能力。在这里，我们同样也发现现象对于普遍性的胜利，发现对于几乎是个别解剖标本的喜好，我们业已呼吸到一个理论世界的气息，在那个世界里，科学认识高于对世界法则的艺术反映。刻画性格的运动进展神速：索福克勒斯还是在描绘完整的性格，并运用神话使之巧妙地展现；欧里庇得斯已经仅仅描绘激情袭来时表现出的重大性格特征；而在阿提卡新喜剧里，就只有一种表情的面具，不厌其烦地重复出现轻率的老人、受骗的拉皮条者、狡猾的家奴。音乐创造神话的精神如今安在？如今残存的音乐不是兴奋的音乐，便是回忆的音乐，也就是说，不是刺激疲惫麻木的神经的兴奋剂，便是音响图画。至于前者，几乎同所配的歌词毫不相

干。在欧里庇得斯那里，当他的主角或歌队一开始唱歌，事情就已经进行得相当轻佻，他的肆无忌惮的后继者们更会弄到一个什么地步呢？

然而，把新的非酒神精神表现得淋漓尽致的是新戏剧的结局。在旧悲剧中，对于结局总可以感觉到那种形而上的慰藉，舍此便根本无从解释悲剧快感。在《俄狄浦斯在科罗诺斯》一剧中，也许最纯净地回响着来自彼岸的和解之音。现在，音乐的创造精神既已从悲剧中消失，严格地说，悲剧已经死去，因为人们现在还能从何处吸取那种形而上的慰藉呢？于是，人们就寻求悲剧冲突的世俗解决，主角在受尽命运的折磨之后，终于大团圆或宠荣加身，得到了好报。悲剧英雄变成了格斗士，在他受尽摧残遍体鳞伤之后，偶尔也恩赐他自由。Deus ex machina（机械降神）取代了形而上的慰藉。我不想说，酒神世界观被一拥而入的非酒神精神彻底粉碎了。我们只知道，它必定逃出了艺术领域，仿佛潜入黑社会，蜕化为秘仪崇拜。但是，在希腊民族广大地区表面，非酒神精神的瘴气弥漫，并以“希腊的乐天”的形式出现，前面已经谈到过，这种乐天是一种衰老得不再生产的生存欲望。它同古希腊人的美好的“素朴”相对立，按照既有的特征，后者应当被理解为从黑暗深渊里长出的日神文化的花朵，希腊意志借美的反映而取得的对于痛苦和痛苦的智慧的胜利。另一种“希腊的乐天”即亚历山大[69]式乐天的最高形式，是理论家的乐天，它显示了我刚才从非酒神精神推断出的那些特征：它反对酒神智慧和艺术；它竭力取消神话；它用一种世俗的调和，甚至用一种特别的机械降神，即机关和熔炉之神，也即被认识和应用来为高度利己主义服务的自然精神力量，来取代形而上的慰藉；它相信知识能改造世界，科学能指导人生，事实上真的把个人引诱到可以解决的任务这个最狭窄的范围内，在其中他兴高采烈地对人生说：“我要你，你值得结识一番。”

十八、科学文化在现代的泛滥及其向悲剧文化转变的征兆

科学、艺术、宗教这三种文化是幻象的三个等级，意志凭借它们把人拘留在生存中。科学文化在现代的统治及其走向反面的征兆。康德和叔本华的意义：运用科学自身的工具来说明认识的界限。现代艺术的贫困。

这是一种永恒的现象：贪婪的意志总是能找到一种手段，凭借笼罩万物的幻象，把它的造物拘留在人生中，迫使他们生存下去。一种人被苏格拉底式的求知欲束缚住，妄想知识可以治愈生存的永恒创伤；另一种人被眼前飘展的诱人的艺术美之幻幕包围住；第三种人求助于形而上的慰藉，相信永恒生命在现象的旋涡下川流不息，他们借此对意志随时准备好的更普遍甚至更有力的幻象保持沉默。一般来说，幻象的这三个等级只属于天赋较高的人，他们怀着深深的厌恶感觉到生存的重负，于是挑选一种兴奋剂来使自己忘掉这厌恶。我们所谓文化的一切，就是由这些兴奋剂组成的。按照调配的比例，就主要的是苏格拉底文化，或艺术文化，或悲剧文化。如果乐意相信历史的例证，也可以说是亚历山大文化，或希腊文化，或印度（婆罗门）文化。

我们整个现代世界被困在亚历山大文化的网中，把具备最高知识能力、为科学效劳的理论家视为理想，其原型和始祖便是苏格拉底。我们的一切教育方法究其根源都以这一理想为目的，其余种种生活只能艰难地偶尔露头，仿佛是一些不合本意的生活。可怕的是，长期以来，有教养人士只能以学者的面目出现；甚至我们的诗艺也必须从博学的模仿中衍生出来，而在韵律的主要效果中，我们看到我们的诗体出自人为的试验，运用一种非本土的十足博学的语言。在真正的希腊人看来，本可理解的现代文化人浮士德必定显得多么不可理解，他不知餍足地攻克一切学术，为了求知欲而献身魔术和魔鬼。我们只要把他放在苏格拉底旁边加以比较，就可知道，现代人已经开始预感到那种苏格拉底式的求知欲的界限，因而在茫茫知识海洋上渴望登岸。歌德有一次对爱克曼[70]提到拿破仑时说："是的，我的好朋友，还有一种事业的创造力。"他这是在用优雅质朴的方式提醒我们，对于现代人来说，非理论家是某种可疑

可惊的东西，以致非得有歌德的智慧，才能理解——毋宁说原谅如此陌生的一种生存方式。

现在不要再回避这种苏格拉底文化究竟葫芦里卖的什么药了！想入非非的乐观主义！现在，倘若这种乐观主义的果实已经成熟；倘若这种文化已经使整个社会直至于最低层腐败，社会因沸腾的欲望而惶惶不可终日；倘若对于一切人的尘世幸福的信念，对于普及知识文化的可能性的信念，渐渐转变为急切追求亚历山大尘世幸福，并乞灵于欧里庇得斯的机械降神，我们就不必再大惊小怪了！应当看到，亚历山大文化必须有一个奴隶等级，才能长久存在。可是，它却以它的乐观主义人生观否认这样一个等级的必要性，因而，一旦它所谓“人的尊严”“工作的尊严”之类蛊惑人心和镇定人心的漂亮话失去效力，它就会逐渐走向可怕的毁灭。没有比一个野蛮的奴隶等级更可怕的了，这个等级已经觉悟到自己的生活是一种不公正，准备不但为自己，而且为世世代代复仇。面对如此急风狂飙，谁还敢从我们苍白疲惫的宗教寻求心灵的安宁？这宗教在根基上已经变质为学术迷信，以致神话，一切宗教的这个必要前提，到处都已经瘫痪，乐观主义精神甚至在神话领域也取得了统治，我们刚才已经指出这种精神是毁坏我们社会的病菌。

潜伏在理论文化怀抱中的灾祸已经逐渐开始使现代人感到焦虑，他们不安地从经验宝库中翻寻避祸的方法，然而并无信心。因此，他们开始预感到了自己的结局。当此之时，一些天性广瀚伟大的人物竭精殚虑地试图运用科学自身的工具，来说明认识的界限和有条件性，从而坚决否认科学普遍有效和充当普遍目的的要求。由于这种证明，那种自命凭借因果律便能穷究事物至深本质的想法才第一次被看作一种妄想。康德[71]和叔本华的非凡勇气和智慧取得了最艰难的胜利，战胜了隐藏在逻辑本质中、作为现代文化之根基的乐观主义。当这种乐观主义依靠在它看来毋庸置疑的aeternae veritates（永恒真理），相信一切宇宙之谜均可认识和穷究，并且把空间、时间和因果关系视作普遍有效的绝对规律的时候，康德揭示了这些范畴的功用如何仅仅在于把纯粹的现象，即摩耶的作品，提高为唯一和最高的实在，以之取代事物至深的真正本质，而对于这种本质的真正认识是不可能借此达到的；也就是说，按照叔本华的表述，只是使梦者更加沉睡罢了（《作为意志和表象的世界》第一

册）。一种文化随着这种认识应运而生，我斗胆称之为悲剧文化。这种文化最重要的标志是，智慧取代科学成为最高目的，它不受科学的引诱干扰，以坚定的目光凝视世界的完整图景，以亲切的爱意努力把世界的永恒痛苦当作自己的痛苦来把握。我们想象一下，这成长着的一代，具有如此大无畏的目光，怀抱如此雄心壮志；我们想象一下，这些屠龙之士，迈着坚定的步伐，洋溢着豪迈的冒险精神，鄙弃那种乐观主义的全部虚弱教条，但求在整体和完满中“勇敢地生活”——那么，这种文化的悲剧人物，当他进行自我教育以变得严肃和畏惧之时，岂非必定渴望一种新的艺术，形而上慰藉的艺术，渴望悲剧，如同渴望属于他的海伦一样吗？他岂非必定要和浮士德一同喊道：

我岂不要凭眷恋的痴情，
带给人生那唯一的艳影？

然而，一旦苏格拉底文化受到来自两个方面的震撼，只能以颤抖的双手去扶住它的绝对真理的笏杖，开始害怕它逐渐预感到了的自己的结论，随后自己也不再以从前那种天真的信心相信它的根据的永远有效了。这时呈现一幕多么悲惨的场面：它的思想不断跳着舞，痴恋地扑向新的艳影，想去拥抱她们，然后又惊恐万状地突然甩开她们，就像靡非斯特菲勒士[72]突然甩开那些诱惑的蛇妖一样。人们往往把“断裂”说成是现代文化的原始苦恼，这确实是“断裂”的征兆：理论家面对自己的结论惊慌失措，不敢再信赖生存的可怕冰河，他惴惴不安地在岸上颠踬徜徉。他心灰意冷，百事无心，全然不想涉足事物天然的残酷。事到如今，乐观主义观点已经使他变得弱不禁风了。而且他感到，一种以科学原则为基础的文化，一旦它开始变成非逻辑的，也就是说，一旦它开始逃避自己的结论，必将如何走向毁灭。现代艺术暴露了这种普遍的贫困：人们徒劳地模仿一切伟大创造的时代和天才，徒劳地搜集全部“世界文学”放在现代人周围以安慰他，把他置于历代艺术风格和艺术家中间，使他得以像亚当给动物命名一样给他们命名；可是，他仍然是一个永远的饥饿者，一个心力交瘁的“批评家”，一个亚历山大图书馆式人物，一个骨子里的图书管理员和校对员，可怜被书上的尘埃和印刷错误弄得失明。

十九、德国精神是酒神精神复兴的希望

对歌剧文化的批判。歌剧是理论家、外行批评家的产儿，而不是艺术家的产儿。在歌剧中，音乐成为歌词的奴婢、现象的奴隶。从巴赫到贝多芬、从贝多芬到瓦格纳的德国音乐，康德和叔本华所代表的德国哲学，表明一种力量已经从德国精神的酒神根基中兴起。

要一针见血地说明这种苏格拉底文化的本质，莫若称之为歌剧文化。因为在这一领域里，这种文化格外天真地说明了它的意愿和见解。如果我们把歌剧产生及其发展的事实同日神与酒神的永恒真理加以对比，我们将为之惊讶。我首先想起stilo rappresentativo（抒情调）和吟诵调的产生。这样一种极其肤浅而不知虔敬的歌剧音乐，竟然会被一个时代如醉如狂地接受和爱护，仿佛它是一切真正音乐的复活，而这个时代刚刚还兴起了帕莱斯特里那[73]崇高神圣得不可形容的音乐，这能让人相信吗？另一方面，谁又会把如此迅速蔓延的歌剧癖好，仅仅归咎于那些佛罗伦萨沙龙的寻欢作乐及其剧坛歌手的虚荣心呢？在同一时代，甚至在同一民族，在整个基督教中世纪所信赖的帕莱斯特里那和声的拱形建筑一旁，爆发了对于半音乐的说话的热情，这种现象，我只能用吟诵调本质中所包含的非艺术倾向来说明。

歌手与其说在唱歌，不如说在说话，他还用半歌唱来强化词的感情色彩，通过这些办法，他迎合了那些想听清歌词的听众。由于强化了感情色彩，他使词义的理解变得容易，并且克服了尚存的这一半音乐。现在威胁着他的真正危险是，他一旦不合时机地偏重音乐，说话的感情色彩和吐词的清晰性就势必丧失。可是，另一方面，他又时时感到一种冲动，要发泄一下音乐爱好，要露一手，亮亮他的歌喉。于是“诗人”来帮助他了，“诗人”懂得向他提供足够的机会，来使用抒情的感叹词，反复吟哦某些词和警句，等等。在这些场合，歌手现在处于纯粹音乐因素之中，不必返顾词义，可以高枕无忧了。慷慨激昂的半唱的说话与作为抒情调之特色的全唱的感叹互相交替，时而诉诸听众的理解和想象，时而诉诸听众的音乐本能，如此迅速变换，劳神费力，是完全不自然的，同样也是与酒神和日神的艺术冲动根本抵触的，所以必须推断吟诵调的起

源是在一切艺术本能之外。根据这一论述，可以把吟诵调定义为史诗朗诵与抒情诗朗诵的混合，当然绝不是内在的稳定的混合，因为这对于如此迥异的事物来说乃是不可能达到的，而是最外在的镶嵌式的黏合，在自然界和经验领域是找不到类似样本的。然而这不是吟诵调发明者的意见，他们以及他们的时代宁肯相信，抒情调解开了古代音乐之谜，俄耳甫斯、安菲翁[74]乃至希腊悲剧的巨大影响只能从中得到解释。新风格被看作最感人的音乐、古希腊音乐的复苏。按照民间流传的看法，荷马世界是原始世界，据此人们诚然可以耽于梦想，以为现在重又进入人类发源的乐土，在那里音乐也必定无比地纯粹、有力和贞洁，诗人在他们的牧歌中如此动人地描述了那里的生活。这里，我们看到了歌剧这个真正现代艺术品种的最深刻的成因，一种强烈需要索求一种艺术，但这是非审美类型的需要，即对牧歌生活的向往，对原始人的艺术的、美好的生活方式的信念。咏诵调被看作重见天日的原始人的语言；歌剧被看作重新发现的牧歌式或史诗式美好生灵的故土，这些美好生灵一举一动都遵从其自然的艺术冲动，一言一语都至少要唱点什么，以便感情稍有激动，就能立刻引吭高歌。我们现在对于下述情况是十分淡漠了：当时的人文主义者用这种新造的乐土艺术家形象，来反对教会关于人生来就堕落无用的旧观念。因此，歌剧可以被理解为美好人们的反对派信条，但同时它也提供了一种对付悲观主义的抚慰手段，在万象摇摇欲坠之际，当时一班严肃思考的人士正倾心于这种悲观主义。我们只要知道这一点就够了：这种新的艺术形式的真正魅力和根源在于满足一种完全非审美的需要，在于对人本身的乐观主义的礼赞，在于把原始人看作天性美好的艺术型的人。歌剧的这一原则已经逐渐转变为一种咄咄逼人的要求，面对当代社会主义运动，我们不能再对它充耳不闻了。“美好的原始人”要求他的权利：好一个乐土的前景！

此外，我要提出一个同样明显的证据，以证明我的这个观点：歌剧和现代亚历山大文化是建立在同一原则上面的。歌剧是理论家、外行批评家的产儿，而不是艺术家的产儿。这乃是全部艺术史上最可惊的一件事。绝无音乐素质的听众要求首先必须听懂歌词，所以，据说只有发现了随便哪一种唱法，其中歌词支配着对位，就像主人支配着仆人一样，这时才能期望声响艺术再生。因为据说歌词比伴奏的和声高贵的程度，恰等于灵魂比肉体高贵的程度。歌剧产生时，就是遵照这种不懂音乐的

粗野的外行之见，把音乐、形象和语言一锅煮。按照这种美学的精神，在佛罗伦萨上流社会外行圈子里，由那里受庇护的诗人和歌手开始了最早的试验。艺术上的低能儿替自己制造一种艺术，正因为他天生没有艺术气质。由于他不能领悟音乐的酒神深度，他的音乐趣味就转变成了抒情调中理智所支配的渲染激情的绮声曼语，以及对唱歌技巧的嗜好。由于他没有能力看见幻象，他就强迫机械师和布景画家为他效劳。由于他不能把握艺术家的真正特性，他就按照自己的趣味幻想出“艺术型的原始人”，即那种一激动就唱歌和说着韵文的人。他梦想自己生活在一个激情足以产生歌与诗的时代，仿佛激情真的创造过什么艺术品似的。歌剧的前提是关于艺术过程的一种错误信念，而且是那种牧歌式信念，以为每个感受着的人事实上就是艺术家。就这种信念而言，歌剧是艺术中外行趣味的表现，这种趣味带着理论家那种打哈哈的乐观主义向艺术发号施令。

如果我们想用一个概念把上述对歌剧的产生发生过重要作用的两个观念统一起来，那么，我们只需要谈一谈歌剧的牧歌倾向就可以了。在这方面，我们不妨只使用席勒的表述和说明。席勒说：“自然和理想，或者是哀伤的对象，倘若前者被描述为已经失去的，后者被描述为尚未达到的；或者是快乐的对象，倘若它们被当作实在的东西呈现在眼前。第一种情况提供狭义的哀歌，第二种情况提供广义的牧歌。”在这里，可以立刻注意到歌剧产生时那两种观念的共同特征，就是在它们之中，理想并非被感受为未达到的，自然也并非被感受为已失去的。照这种感受，人类有过一个原始时代，当时人接近自然的心灵，并且在这自然状态中同时达到了人类的理想，享受着天伦之乐和艺术生活。据说我们大家都是这些完美的原始人的后裔，甚至我们还是他们忠实的肖像，我们只要从自己身上抛掉一些东西，就可以重新辨认出自己就是这些原始人，一切都取决于自愿放弃过多的学问和过多的文化。文艺复兴时代有教养的人士用歌剧模仿希腊悲剧，借此把自己引回到这样一种自然与理想的协调状态，引回到牧歌的现实。他利用希腊悲剧，就像但丁利用维吉尔[75]给自己引路以到达天堂之门一样，而他从这里又独自继续前进；从模仿希腊最高艺术形式走向“万物的复归”，走向仿造人类原始艺术世界。在理论文化的怀抱中，这种大胆的追求有着何等充满信心的善意！——这种情况只能用下述令人欣慰的信念来解释：“人本身”是永远德行

高超的歌剧主角，永远吹笛放歌的牧童，他最后必定又重获自己的本性，如果他间或真的一时失去了本性，那也只是从苏格拉底世界观的深渊里像甜蜜诱人的妖雾一样升起的那种乐观主义的结果。

所以，在歌剧的面貌上绝无那种千古之恨的哀歌式悲痛，倒是显出永远重获的欢欣、牧歌生活的悠闲自得，这种生活至少可以在每一瞬间被想象为实在的。也许有时会黯然悟到，这种假想的现实无非是幻想的无谓游戏，若能以真实自然的可怕严肃来衡量，以原始人类的本来面目来比较，谁都必定厌恶地喊道：滚开吧，幻影！尽管如此，倘若以为只要一声大喊，就能像赶走幻影一样，把歌剧这种玩意儿赶走，那就错了。谁想消灭歌剧，谁就必须同亚历山大式的乐天精神做斗争，在歌剧中，这种精神如此天真地谈论它所宠爱的观念，甚至歌剧就是它所固有的艺术形式。可是，这样一种艺术形式，它的根源根本不在审美领域之中，毋宁说它是从半道德领域潜入艺术领域的，于是只会到处隐瞒它的混合血统，我们能够期望它对艺术本身发生什么作用呢？这种寄生的歌剧倘不从真正的艺术汲取营养，又何以为生呢？岂非可以推断，在它的牧歌式的诱惑下，在它的亚历山大式的谄媚下，艺术最高的、可以真正严肃地指出的使命——使眼睛不去注视黑夜的恐怖，用外观的灵药拯救主体于意志冲动的痉挛——就要蜕变为一种空洞涣散的娱乐倾向了吗？在这样一种风格混合中，有什么东西是得自酒神和日神的永恒真理的呢？我在分析抒情调的实质时已经描述过这种风格之混合：在抒情调里，音乐被视为奴婢，歌词被视为主人，音乐被比作肉体，歌词被比作灵魂；最好的情形不过是把音响图画当作最高目的，如同从前新阿提卡颂歌那样；音乐已经背离它作为酒神式世界明镜的真正光荣，只能作为现象的奴隶，模仿现象的形式特征，靠玩弄线条和比例激起浅薄的快感。仔细观察，可知歌剧对于音乐的这种灾难性影响，直接伴随着现代音乐的全部发展过程。潜伏在歌剧起源和歌剧所体现的文化之中的乐观主义，以可怕的速度解除了音乐以及酒神式的世界使命，强加给它形式游戏和娱乐的性质。也许，只有埃斯库罗斯的悲剧英雄之变化为亚历山大式乐天人物，方可与这一转变相比拟。

然而，当我们在上述例证里，公正地把酒神精神的消失同希腊人最触目惊心的，但至今尚未阐明的转变和退化联系起来时，倘若最可靠的

征兆向我们担保相反的过程，担保在我们当代世界中酒神精神正逐渐苏醒，我们心中将升起怎样的希望呵！赫拉克勒斯的神力不可能永远甘愿伺候翁珐梨女王[76]，消耗在安乐窝里。一种力量已经从德国精神的酒神根基中兴起，它与苏格拉底文化的原始前提毫无共同之处，既不能由之说明，也不能由之辩护，反而被这种文化目为洪水猛兽和异端怪物，这就是德国音乐，我们主要是指它的从巴赫到贝多芬、从贝多芬到瓦格纳的伟大光辉历程。当今有认识癖好的苏格拉底主义，即使在最顺利的情况下，又能用什么办法来对付这个升自无底深渊的魔鬼呢？无论从歌剧旋律花里胡哨的乐谱里，还是凭赋格曲和对位法的算盘，都找不到一个咒语，念上三遍就可以使这魔鬼就范招供。这是怎样一幕戏啊：今日的美学家们，手持他们专用的“美”之捕网，扑打和捕捉眼前那些以不可思议的活力嬉游着的音乐天才，其实这个运动是既不能以永恒美，也不能以崇高来判断的。当这些音乐保护人喋喋不休地喊着“美呵！美呵！”的时候，我们不妨在近处亲眼看一看，他们是否像在美的怀抱里养育的自然宠儿，抑或他们是否只是在为自己的粗俗寻觅一件骗人的外衣，为自己感情的贫乏寻觅一个审美的借口。在这里我想到奥托·扬可以做例子。但是，面对德国音乐，这个伪善的骗子最好小心一点，因为在我们的全部文化中，音乐正是唯一纯粹的精神净化之火，根据以弗所伟大的赫拉克利特的学说，万物均在往复循环中由火产生，向火复归。我们今日称作文化、教育、文明的一切，总有一天要被带到公正的法官酒神面前。

我们再来回忆一下，出自同一源头的德国哲学精神，靠了康德和叔本华，如何造成一种可能，通过证明科学苏格拉底主义的界限，来摧毁它的洋洋自得的生活乐趣；又如何通过这一证明，引出了一种无限深刻和严肃的伦理观和艺术观，它可以直接命名为酒神智慧。德国音乐和德国哲学的统一，这奥妙除了向我们指出一种唯有从希腊先例约略领悟其内容的新生活方式，又指出了什么呢？因为对于站在两种不同生活方式的分界线上的我们来说，希腊楷模还保持着无可估量的价值，一切转变和斗争也在其中显现为经典的富有启示的形式。不过，我们好像是按照相反的顺序经历着类似于希腊人的各重大主要时代，例如，现在似乎是在从亚历山大时代倒退到悲剧时代。同时，我们还感到，在外来入侵势力迫使德国精神长期在一种绝望的野蛮形式中生存，经受他们的形式的

奴役之后，悲剧时代的诞生似乎仅意味着德国精神返回自身，幸运地重新发现自身。现在，在它归乡之后，终于可以在一切民族面前高视阔步，无须罗马文明的牵领，向着它生命的源头走去了。它只须善于坚定地向一个民族即希腊人学习，一般来说，能够向希腊人学习，本身就是一种崇高的荣誉和出众的优越了。今日我们正经历着悲剧的再生，危险在于既不知道它来自何处，也不明白它去向何方，我们还有什么时候比今日更需要这些最高明的导师呢？

二十、对于酒神精神复活的信念

> 歌德、席勒、温克尔曼也未能打开通向希腊魔山的魔门，深入希腊精神的核心。当今形形色色的学术和非学术营垒里的情况更糟。我们必须捍卫对希腊精神复活的信念，唯有酒神的魔力能够改变今日文化萎靡不振的状况。

但愿有一天，一位铁面无私的法官将做出判断：迄今为止，在哪个时代，在哪些人身上，德国精神最努力地向希腊人学习。如果我们有充分的信心认为，这一荣誉理应归于歌德、席勒和温克尔曼[77]的无比高贵的启蒙运动，那么，必须补充指出，从那个时代以来，继启蒙运动的直接影响之后，在同一条路上向文化和希腊人进军的努力却令人不解地日渐衰微了。为了不致根本怀疑德国精神，我们岂不应该从中引出如下结论：在一切关键方面，这些战士同样也未能深入希腊精神的核心，不能在德国文化和希腊文化之间建立持久的情盟？于是，无意中发现这个缺点，也许会使天性真诚的人们感到沮丧，怀疑自己在这样的先驱者之后，在这条文化道路上能否比他们走得更远，最后能否达到目的。所以，我们看到，从那个时代以来，人们在判断希腊人对文化的价值时疑虑重重，混乱不堪。在形形色色学术和非学术营垒里，可以听到一种居高临下的怜悯论调。在别的地方，又说些全无用处的漂亮话，用“希腊的和谐”“希腊的美”“希腊的乐天”之类聊以塞责。甚至在理应以努力汲取希腊泉源来裨益德国文化为其光荣的那些团体里，在高等教育机关的教师圈子里，至多也只是学会草率和轻松地用希腊人满足自己，往往至于以怀疑论态度放弃希腊理想，或者全然歪曲一切古典研究的真正目的。在那些圈子里，倘若有谁未在精心校勘古籍或繁琐训诂文字的辛劳生涯中耗尽精力，他也许还想在掌握其他古典的同时“历史地”掌握希腊古典，但总是按照今日有教养的编史方法，还带着那么一副居高临下的神气。所以，既然高级学术机关的真正文化力量从来不曾像在当代这样低落薄弱，既然“新闻记者”这种被岁月奴役的纸糊奴隶在一切文化问题上都战胜了高级教师，后者只好接受业已常常经历的那种变形，现在也操起记者的语言风格，带着记者的那种“轻松优雅”，像有教养的蝴蝶一样翩翩飞舞——那么，当代这班有教养人士，目睹那种只能以迄今未被阐明的

希腊精神至深根源做类比理解的现象，目睹酒神精神的复苏和悲剧的再生，必将陷于如何痛苦的纷乱呢？从未有过另一个艺术时代，所谓文化与真正的艺术如此疏远和互相嫌恶对立，如同我们当代所目睹的这样。我们明白这样一种羸弱的文化为何仇恨真正的艺术；因为它害怕后者宣判它的末日。可是，整个苏格拉底亚历山大文化类型，既已流于如此纤巧衰弱的极端，如同当代文化这样，它就不应当再苟延残喘了！如果像歌德和席勒这样的英雄尚且不能打开通向希腊魔山的魔门，如果以他们的勇于探索尚且只能止于眷恋遥望，就像歌德的伊菲革涅亚[78]从荒凉的陶里斯隔洋遥望家乡那样，那么，这些英雄的后辈们又能希望什么呢，除非魔门从迄今为止一切文化努力尚未触及的一个完全不同的方面，突然自动地向他们打开——在悲剧音乐复苏的神秘声响之中。

谁也别想摧毁我们对正在来临的希腊精神复活的信念，因为凭借这信念，我们才有希望用音乐的圣火更新和净化德国精神。否则我们该指望什么东西，在今日文化的凋敝荒芜之中，能够唤起对未来的任何令人欣慰的期待呢？我们徒然寻觅一棵茁壮的根苗、一角肥沃的土地，但到处是尘埃、沙砾、枯枝、朽木。在这里，一位绝望的孤独者倘要替自己选择一个象征，没有比丢勒[79]所描绘的那个与死神和魔鬼做伴的骑士更合适了，他身披铁甲，目光炯炯，不受他的可怕伴侣干扰，尽管毫无希望，依然独自一人，带着骏马彪犬，踏上恐怖的征途。我们的叔本华就是这样一个丢勒笔下的骑士，他毫无希望，却依然寻求真理。现在找不到他这样的人了。

然而，我们刚才如此阴郁描绘的现代萎靡不振文化的荒漠，一旦接触酒神的魔力，将如何突然变化！一阵狂飙席卷一切衰亡、腐朽、残破、凋零的东西，把它们卷入一股猩红的尘雾，如苍鹰一般把它们带到云霄。我们的目光茫然寻找已经消失的东西，却看到仿佛从金光灿烂的沉没处升起了什么，这样繁茂青翠，这样生机盎然，这样含情脉脉。悲剧端坐在这洋溢的生命、痛苦和快乐之中，在庄严的欢欣之中，谛听一支遥远的忧郁的歌，它歌唱着万有之母，她们的名字是：幻觉，意志，痛苦。——是的，我的朋友，和我一起信仰酒神生活，信仰悲剧的再生吧。苏格拉底式人物的时代已经过去，请你们戴上常春藤花冠，手持酒神杖，倘若虎豹讨好地躺到你们的膝下，也请你们不要惊讶。现在请大

胆做悲剧式人物，因为你们必能得救。你们要伴送酒神游行行列从印度到希腊！准备做艰苦的斗争，但要相信你们的神必将创造奇迹！

二十一、再论悲剧中日神和酒神的兄弟联盟

希腊人用悲剧的伟大力量激发、净化、释放全民族生机，避免了印度的禁欲和罗马的极端世俗化。在悲剧中，日神神话一方面从酒神音乐获得形而上的意义，另一方面保护观众不毁于对世界本质的直视。以《特里斯坦和伊索尔德》第三幕为例加以说明。音乐是世界的真正理念，戏剧只是它的个别化的影像。在悲剧的总效果中，酒神因素占据优势。

当我从这种劝谕口吻回到与沉思者相宜的心境时，我要再次强调：只有从希腊人那里才能懂得，悲剧的这种奇迹般的突然苏醒对于一个民族的内在生活基础意味着什么。这个打响波斯战争的民族是一个悲剧秘仪的民族，在经历这场战争之后，又重新需要悲剧作为不可缺少的复原之药。谁能想象，这个民族许多世代受到酒神灵魔最强烈痉挛的刺激，业已深入骨髓，其后还能同样强烈地流露最单纯的政治情感、最自然的家乡本能、原始的男子战斗乐趣？诚然，凡是酒神冲动如火如荼蔓延之处，总可发现对个体束缚的酒神式摆脱，尤其明显地表现在政治本能日益削弱，直到对政治冷漠乃至敌视。但是，另一方面，建国之神阿波罗又无疑是个体化原理的守护神，没有对于个性的肯定，是不可能有城邦和家乡意识的。引导一个民族摆脱纵欲主义的路只有一条，它通往印度佛教，为了一般能够忍受对于虚无的渴望，它需要那种超越空间、时间和个体的难得的恍惚境界；而这种境界又需要一种哲学，教人通过想象来战胜对俗界的难以形容的厌恶。由于政治冲动的绝对横行，一个民族同样必定陷于极端世俗化的道路，罗马帝国是其规模最大也最可怕的表现。

处在印度和罗马之间，受到两者的诱惑而不得不做出抉择，希腊人居然在一种古典的纯粹中发明了第三种方式，诚然并未成为自己的长久风俗，却也因此而永垂不朽。因为神所钟爱者早死，这一点适用于一切事物，而同样确凿的是，它们因此而与神一起永生。人们毕竟并不要求最珍贵的东西具备皮革的耐久坚韧；坚固的持久性，如罗马民族性格所具备的，恐怕不能算完美的必要属性。但若我们问一下，在希腊人的全盛时代，酒神冲动和政治冲动格外强烈，是什么奇药使得他们既没有在

坐禅忘机之中，也没有在疯狂谋求世界霸权和世界声誉之中，把自己消耗殆尽，反而达到如此美妙的混合，犹如调制出一种令人既兴奋又清醒的名酒；那么，我们就必须想到悲剧激发、净化、释放全民族生机的伟大力量了。只有当它在希腊人那里作为全部防治力量的缩影，作为民族最坚强不屈和最凶险不祥两重性格之间的调解女神出现在我们面前时，我们才能揣摩到它的最高价值。

悲剧吸收了音乐最高的恣肆汪洋精神，所以，在希腊人那里一如在我们这里，它直接使音乐臻于完成，但它随后又在其旁安排了悲剧神话和悲剧英雄，悲剧英雄像泰坦力士那样背负起整个酒神世界，从而卸除了我们的负担。另一方面，它又通过同一悲剧神话，借助悲剧英雄的形象，使我们从热烈的生存欲望中解脱出来，并且亲手指点，提示一种别样的存在和一种更高的快乐，战斗的英雄已经通过他的灭亡，而不是通过他的胜利，充满预感地为之做好了准备。悲剧在其音乐的普遍效果和酒神式感受的听众之间设置了神话这一种崇高的譬喻，以之唤起一种假象，仿佛音乐只是激活神话造型世界的最高表现手段。悲剧陷入这一高贵的错觉，于是就会手足齐动，跳起酒神颂舞蹈，毫不踌躇地委身于一种欢欣鼓舞的自由感，觉得它就是音乐本身；没有这一错觉，它就不敢如此放浪形骸。神话在音乐面前保护我们，同时唯有它给予音乐最高的自由。作为回礼，音乐也赋予悲剧神话一种令人如此感动和信服的形而上的意义，没有音乐的帮助，语言和形象绝不可能获得这样的意义。尤其是凭借音乐，悲剧观众会一下子真切地预感到一种通过毁灭和否定达到的最高快乐，以致他觉得自己听到，万物的至深奥秘分明在向他娓娓倾诉。

对于这个难解的观念，我以上所论也许只能提供导言性质的、少数人能马上领悟的表述，那么，请允许我在这里鼓励我的朋友们再作一次尝试，请他们根据我们共同体验的一个个别例子，做好认识普遍原理的准备。在这个例子中，我不想对那些借助剧情的画面、演员的台词和情感来欣赏音乐的人说话。因为对于他们，音乐不是母语，尽管有那些辅助手段，他们至多也只能走到音乐理解力的前厅，不可能进入其堂奥。其中有些人，例如格尔维努斯（Gervinus），还从来不曾由这条路走到前厅哩。我只向这样的人说话，他们与音乐本性相近，在音乐中犹如在

母亲怀抱中，仅仅通过无意识的音乐关系而同事物打交道。我向这些真正的音乐家提出一个问题：他们能否想象有一个人，无须台词和画面的帮助，完全像感受一曲伟大的交响乐那样感受《特里斯坦和伊索尔德》的第三幕，不致因心灵之翼痉挛紧张而窒息？一个人在这场合宛如把耳朵紧贴世界意志的心房，感觉到狂烈的生存欲望像轰鸣的急流或像水花飞溅的小溪由此流向世界的一切血管，他不会突然惊厥吗？他以个人的可怜脆弱的躯壳，岂能忍受发自“世界黑夜的广大空间”的无数欢呼和哀号的回响，而不在这形而上学的牧羊舞中不断逃避他的原始家乡呢？可是，倘若毕竟能够完全理解这样一部作品，而不致否定个人的生存，倘若毕竟能够创作这样一部作品，而不致把它的作者摧毁，我们该如何解释这个矛盾呢？

这里，在我们最高的音乐兴奋和音乐之间，插入了悲剧神话和悲剧英雄，它们实质上不过是唯有音乐才能直接表达的那最普遍事实的譬喻。但是，倘若我们作为纯粹酒神式生灵来感受，神话作为譬喻就完全不知不觉地停留在我们身旁，一刻也不会妨碍我们倾听universalia ante rem（先于事物的普遍性）的回响。但这里终究爆发了日神的力量，用幸福幻景的灵药使几乎崩溃的个人得到复原。我们仿佛突然又看见特里斯坦，他怔怔地黯然自问：“这是老一套了，它为何要唤醒我？”从前我们听来像是从存在心中发出的一声深沉叹息的东西，现在却只欲告诉我们，大海是如何寂寞空旷。从前在一切感情急剧冲突的场合，我们屏息以为自己正在死去，与生存唯有一发相连，现在我们却只看见那位受伤垂死的英雄绝望地喊道：“渴望！渴望！垂死时我还在渴望，因为渴望而不肯死去！”从前在如此饱受令人憔悴的折磨之后，一声号角的欢呼更如最惨重的折磨令我们心碎，现在在我们与这“欢呼本身”之间却隔着向伊索尔德的归帆欢呼的库汶那尔[80]。尽管我们也深深感到怜悯的哀伤，但在某种意义上这种怜悯之感又使我们得免于世界的原始痛苦，就像神话的譬喻画面使我们得免于直视最高的世界理念，思想和语词使我们得免于无意识意志的泛滥。这种壮丽的日神幻景使我们觉得，仿佛音响世界本身作为一个造型世界呈现在我们眼前，仿佛特里斯坦和伊索尔德的命运在其中如同在一种最柔软可塑的材料中被塑造出来。

所以，日神因素为我们剥夺了酒神普遍性，使我们迷恋个体，把我

们的同情心束缚在个体上面，用个体来满足我们渴望伟大崇高形式的美感；它把人生形象一一展示给我们，激励我们去领悟其中蕴含的人生奥秘。日神因素以形象、概念、伦理教训、同情心的激发等巨大能量，把人从秘仪纵欲的自我毁灭中拔出，哄诱他避开酒神过程的普遍性而产生一种幻觉，似乎他看见的是个别的世界形象，例如特里斯坦和伊索尔德，而通过音乐只会把这形象看得更仔细深入。既然日神的妙手回春之力能在我们身上激起幻觉，使我们觉得酒神因素似乎实际上是为日神因素服务的，能够提高其效果，甚至觉得音乐似乎本质上是描写日神内容的艺术，那么，它有什么事不能做到呢？

由于在完备的戏剧与它的音乐之间有预期的和谐起着支配作用，所以，戏剧便达到了话剧所不能企及的最高壮观。所有栩栩如生的舞台形象，凭借着各自独立运动的旋律线索，便在我们眼前简化为振动的清晰线条。这些并列的线索，我们可以从极其精微的与情节进展相配合的和声变化中听出来。通过和声的这种变化，我们就以感官可以觉察的方式，而绝非抽象的方式，直接把握了事物的关系；正如通过和声变化，我们也认识到唯有在事物的关系之中，一个性格和一条旋律线索的本质才完全得以显现。当音乐促使我们比一向更多更深沉地观看，并且把剧情如同一张最精美的轻纱展现在我们眼前的时候，我们洞幽察微的慧眼便好像看见舞台世界扩展至于无限，且被内在的光辉照亮。话剧作家使用完备得多的机械装置，以直接的手段，从语言和概念出发，竭力要达到可见舞台世界的这种纵深扩展和内部照明，可是他能做出什么类似的成绩呢？音乐悲剧诚然也使用语言，但它同时就展示了语言的深层基础和诞生地，向我们深刻地阐明了语言的生成。

然而，毕竟可以肯定地说，这里描述的过程只是一种壮丽的外观，即前面提到的日神幻景，我们借它的作用得以缓和酒神的满溢和过度。音乐对于戏剧的关系在本质上当然是相反的关系：音乐是世界的真正理念，戏剧只是这一理念的反光，是它的个别化的影像。旋律线索与人物生动形象的一致，和声与人物性格关系的一致，是一种对立意义上的一致，如同我们在观看音乐悲剧时可以感觉到的那样。我们可以使人物形象生动活泼、光辉灿烂，但他们始终只是现象，没有一座桥能把这现象引到真正的实在，世界的心灵。然而，音乐却是世界的心声；尽管无数

同类的现象可以因某种音乐而显现，但它们绝不能穷尽这种音乐的实质，相反始终只是它的表面写照。对于音乐和戏剧之间的复杂关系，用灵魂和肉体的对立这种庸俗荒谬的说法当然什么也解释不了，却只能把一切搅乱。可是，关于这种对立的非哲学的粗俗说法似乎在我们的哲学家中间，天知道什么原因，成了一种极其流行的信条；与此同时，他们对于现象与自在之物的对立却一无所知，或者，天知道什么原因，也许根本不想知道。

从我们的分析中似乎可以得出一个结论：悲剧中的日神因素以它的幻景完全战胜了音乐的酒神元素，并利用音乐来达到它的目的，即使戏剧获得最高的阐明。当然，必须加上一个极其重要的补充：在最关键的时刻，这种日神幻景就会遭到破灭。由于全部动作和形象都从内部加以朗照阐明，凭借音乐的帮助，戏剧便在我们眼前展开，宛如我们目睹机杼上下闪动，织出锦帛，于是戏剧作为整体达到了一种效果，一种在一切日神艺术效果彼岸的效果。在悲剧的总效果中，酒神因素重新占据优势；悲剧以一种在日神艺术领域里闻所未闻的音调结束。日神幻景因此露出真相，证明它在悲剧演出时一直遮掩着真正的酒神效果。但是，酒神效果毕竟如此强大，以致在终场时把日神戏剧本身推入一种境地，使它开始用酒神的智慧说话，使它否定它自己和它的日神的清晰性。所以，悲剧中日神因素和酒神因素的复杂关系可以用两位神灵的兄弟联盟来象征：酒神说着日神的语言，而日神最终说起酒神的语言来。这样一来，悲剧以及一般来说艺术的最高目的就达到了。

二十二、只有真正的审美听众才能欣赏悲剧

与日神艺术无意志静观的心境不同，看悲剧时快意于现象世界的毁灭，领略到的是在太一怀抱中的最高的原始艺术快乐。驳斥对悲剧快感的非审美解释。非审美的批评家支配着当今艺术。

细心的朋友不妨凭自己的经验，想象一部精纯不杂的真正音乐悲剧的效果。我想从两个方面来描述这种效果的现象，以便他现在能够解释他自己的经验。他会忆起，他如何因为眼前上演的神话而感到自己被提高到一种全知境界，仿佛现在他的视力不再停留在表面，却能深入内蕴，仿佛他借音乐的帮助，亲眼看见了意志的沸腾、动机的斗争、激情的涨潮，一如他看见眼前布满生动活泼的线条和图形，并且能够潜入无意识情绪最微妙的奥秘中。正当他意识到他对于形象和光彩的渴求达到最高潮时，他毕竟同样确凿地感觉到，这一长系列的日神艺术效果并未产生幸福沉浸于无意志静观的心境，如同造型艺术家和史诗诗人，即真正的日神艺术家，以其作品在他身上所产生的；这种心境可谓在无意志静观中达到的对individuatio（个体化）世界的辩护，此种辩护乃是日神艺术的顶点和缩影。他观赏辉煌的舞台世界，却又否定了它。他看到眼前的悲剧英雄具有史诗的明朗和美，却又快意于英雄的毁灭。他对剧情的理解入木三分，却又宁愿逃入不可解的事物中去。他觉得英雄的行为是正当的，却又因为这行为毁了当事人而愈发精神昂扬。他为英雄即将遭遇的苦难战栗，却又在这苦难中预感到一种更高的强烈得多的快乐。他比以往看得更多更深，却又但愿自己目盲。这种奇特的自我分裂，日神顶峰的这种崩溃，我们倘若不向酒神魔力去探寻其根源，又向哪里去探寻呢？酒神魔力看来似乎刺激日神冲动达于顶点，却又能够迫使日神力量的这种横溢为它服务。悲剧神话只能理解为酒神智慧借日神艺术手段而达到的形象化。悲剧神话引导现象世界到其界限，使它否定自己，渴望重新逃回唯一真正的实在的怀抱，于是它像伊索尔德那样，好像要高唱它的形而上学的预言曲了：

在极乐之海的
起伏浪潮里，
在大气之波的

喧嚣声响里，
在宇宙呼吸的
飘摇大全里——
沉溺——淹没——
无意识——最高的狂喜！

那么，让我们根据真正审美听众的经验，来想象一下悲剧艺术家本人：他如何像一位多产的个体化之神创造着他的人物形象，在这个意义上他的作品很难看作“对自然的模仿”；但是，而后他的强大酒神冲动又如何吞噬这整个现象世界，以便在它背后，通过它的毁灭，得以领略在太一怀抱中的最高的原始艺术快乐。当然，关于这重返原始家园，关于悲剧中两位艺术神灵的兄弟联盟，关于听众的日神兴奋和酒神兴奋，我们的美学家都不能赞一词，相反，他们不厌其烦地赘述英雄同命运的斗争、世界道德秩序的胜利、悲剧所起的感情宣泄作用，把这些当作真正的悲剧因素。这些老生常谈使我想到，他们是些毫无美感的人，而且也许只是作为道德家去看悲剧的。自亚里士多德以来，对于悲剧效果还从未提出过一种解释，听众可以由之推断艺术境界和审美事实。时而由严肃剧情引起的怜悯和恐惧应当导致一种缓解的宣泄，时而我们应当由善良高尚原则的胜利、由英雄为一种道德世界观做出的献身，而感觉自己得到提高和鼓舞。我确实相信，对于许多人来说，悲剧的效果正在于此并且仅在于此；由此也可以明确推知，所有这些人连同他们那些指手画脚的美学家，对于作为最高艺术的悲剧实在是毫无感受。这种病理学的宣泄，亚里士多德的净化，语言学家真不知道该把它算作医学现象呢，还是算作道德现象，它令人想起歌德的一个值得注意的提示。他说：“我没有活跃的病理学兴趣，也从来不曾成功地处理过一个悲剧场面，因此我宁愿回避而不是去寻找这种场面。也许这也是古人的一个优点：在他们，最高激情也只是审美的游戏，在我们，却必须靠逼真之助方能产生这样的效果？”最后这个如此意味深长的问题，我们现在可以根据我们美好的体验加以首肯，因为我们正是在观看音乐悲剧时惊奇地感受到，最高激情如何能够只是一种审美的游戏，何以我们要相信只是现在才可比较成功地描述悲剧的原始现象。现在谁还只是谈论借自非审美领域的替代效果，觉得自己超不出病理学过程和道德过程，他就只配对自己的审美本能感到绝望了。我们建议他按照格尔维努斯的风格去解释莎士比

亚，作为无辜的候补方案，还建议他去努力钻研“诗的公正”。

所以，随着悲剧再生，审美听众也再生了，迄今为止，代替他们坐在剧场里的，往往是带着半道德半学理要求的一种古怪的鱼目混珠（Quidproguo），即“批评家”。在他向来的天地里，一切都被人为地仅仅用一种生活外观加以粉饰。表演艺术家茫然失措，真不知道该如何对付这种吹毛求疵的听众，所以他们以及给他们以灵感的剧作家和歌剧作曲家，焦虑不安地在这种自负、无聊、不会享受的家伙身上搜索着残余的生趣。然而，这类“批评家”组成了迄今为止的公众；大学生、中小学生乃至最清白无辜的妇女，已经不知不觉地从教育和报刊养成了对艺术品的同样理解力。对于这样的公众，艺术家中的佼佼者只好指望激发其道德宗教能力，在本应以强大艺术魅力使真正听众愉快的场合，代之以“道德世界秩序”的呼唤。或者，剧作家把当代政治和社会的一些重大的，至少是激动人心的倾向如此鲜明地搬上舞台，使观众忘记了批判的研究，而耽于类似爱国主义或战争时期、议会辩论或犯罪判决的那种激情。违背艺术的真正目的，必然直接导致对倾向的崇拜。在一切假艺术那里发生的情况，倾向之急剧的衰落，在这里也发生了，以致譬如说运用剧场进行民众道德教育这种倾向，在席勒时代尚被严肃对待，现在已被看作不足凭信的废习古董了。当批评家支配着剧场和音乐会、记者支配着学校、报刊支配着社会的时候，艺术就沦为茶余饭后的谈资，而美学批评则被当作维系虚荣、涣散、自私、原本可怜而绝无创造性的社团的纽带了，叔本华关于豪猪的寓言说明了这种社团的意义。结果，没有一个时代，人们对艺术谈论得如此之多，而尊重得如此之少。可是，我们是否还能同一个谈论贝多芬和莎士比亚的人打交道呢？每个人都可以根据他的感觉来回答这个问题，他的回答必定会表明，他所想象的“文化”是什么，当然前提是他一般来说试图回答这个问题，而不是对之瞠目结舌。

但是，有的天性真诚而温柔的人，尽管也按上述方式逐渐变成了野蛮的批评家，但还能够谈谈一次幸而成功的《罗恩格林》的演出对他产生的那种出乎意料且不可思议的效果，不过是在那提醒他、指点他的手也许不在场的时候，所以当时震撼他的那种极其纷繁的无与伦比的感觉，始终是孤立的，犹如一颗谜样的星辰亮光一闪，然后就熄灭了。他

在那一瞬间可以约略猜到，什么是审美的听众。

二十三、现代文化失去了神话的家园

神话给一个民族的经历打上永恒的印记。神话的毁灭使文化丧失其健康的天然创造力，人、教育、风俗、国家都变成抽象的存在，其内在的匮乏不可消除。

谁想准确地检验一下，他是属于真正审美的听众，还是属于苏格拉底式批评家之列，就只须坦率地自问欣赏舞台上表演的奇迹时有何感觉：他是觉得他那要求严格心理因果关系的历史意识受到了侮辱呢，还是以友好的让步态度把奇迹当作孩子可以理解而于他颇为疏远的现象加以容忍，抑或他别有感受。他可以据此衡量，一般来说他有多大能力理解作为浓缩的世界图景的神话；而作为现象的缩写，神话是不能缺少奇迹的。但是，很可能，几乎每个人在严格的检验之下，都觉得自己已如此被现代文化的历史批判精神所侵蚀，以致只有以学术的方式，经过间接的抽象，才能相信一度存在过神话。然而，没有神话，一切文化都会丧失其健康的天然创造力。唯有一种用神话调整的视野，才把全部文化运动规束为统一体。一切想象力和日神的梦幻力，唯有凭借神话，才得免于漫无边际的游荡。神话的形象必是不可察觉却又无处不在的守护神，年轻的心灵在它的庇护下成长，成年的男子用它的象征解说自己的生活和斗争。甚至国家也承认没有比神话基础更有力的不成文法，它担保国家与宗教的联系，担保国家从神话观念中生长出来。

与此同时，现在人们不妨设想一下没有神话指引的抽象的人、抽象的教育、抽象的风俗、抽象的权利、抽象的国家；设想一下艺术想象力不受本地神话约束而胡乱游荡；设想一下一种没有坚实而神圣的发祥地的文化，它注定要耗尽一切可能性，发育不良地从其他一切文化吸取营养——这就是现代，就是旨在毁灭神话的苏格拉底主义的恶果。如今，这里站立着失去神话的人，他永远饥肠辘辘，向过去一切时代挖掘着、翻寻着，寻找自己的根，哪怕必须向最遥远的古代挖掘。贪得无厌的现代文化的巨大历史兴趣、对无数其他文化的搜集汇拢、竭泽而渔的求知欲，这一切倘若不是证明失去了神话，失去了神话的家园、神话的母怀，又证明了什么呢？人们不妨自问，这种文化的如此狂热不安的亢奋，倘若不是饥馑者的急不可待、饥不择食，又是什么？这样一种文

化，它吞食的一切都不能使它餍足，最强壮滋补的食物经它接触都往往化为“历史和批评”，谁还愿意对它有所贡献呢？

如果我们德国的民族性格业已难解难分地同德国文化纠结在一起，甚至变为一体，如同我们惊愕地在文明化的法国所看到的，我们对它也必定感到痛心的绝望了。长期以来作为法国重大优点和巨大优势的原因的东西，即民族与文化融为一体，由于上述景象，却使我们不由得感到庆幸，因为我们如此大成问题的文化至今同我们民族性格的高贵核心毫无共同之处。相反，我们的一切希望都满怀热忱地寄托于这一认识：在这忐忑不安抽搐着的文化生活和教化斗争下面，隐藏着一种壮丽的、本质上健康的古老力量，尽管它只在非常时刻有力地萌动一下，然后重又沉入酣梦，等待着未来的觉醒。德国宗教改革就是从这深渊里生长出来的，在它的赞美诗里，第一次奏响了德国音乐的未来曲调。路德的赞美诗如此深沉、勇敢、充满灵性地奏鸣，洋溢着如此美好温柔的感情，犹如春天临近之际，从茂密的丛林里迸发出来的第一声酒神的召唤。酒神信徒庄严而纵情的行列用此起彼伏的回声答复这召唤，我们为德国音乐而感谢他们——我们还将为德国神话的再生而感谢他们！

我知道，现在我必须引导专心致志的朋友登上一个独立凭眺的高地，在那里他只有少许伙伴，我要勉励他道：让我们紧跟我们光辉的向导希腊人。为了澄清我们的美学认识，我们迄今已经向他们借来了两位神灵形象，其中每位统辖着一个单独的艺术领域，而且凭借希腊悲剧，我们预感到了它们的互相接触和鼓舞。在我们看来，这两种艺术原动力引人注目地彼此扯裂，导致了希腊悲剧的衰亡。希腊民族性格的蜕化变质与希腊悲剧的衰亡契合如一，促使我们严肃地深思，艺术与民族、神话与风俗、悲剧与国家在其根底上是如何必然和紧密地连理共生。悲剧的衰亡同时即是神话的衰亡。在此之前，希腊人本能地要把一切经历立即同他们的神话联系起来，甚至仅仅通过这种联系来理解它们。在他们看来，当前的时刻借此也必定立即sub specie aeterni（归入永恒范畴），在某种意义上成为超时间的。国家以及艺术都沉浸在这超时间之流中，以求免除眼前的负担和渴望而得安宁。一个民族（以及一个人）的价值，仅仅取决于它能在多大程度上给自己的经历打上永恒的印记，因为借此它才仿佛超凡脱俗，显示了它对时间的相对性，对生命的真正

意义即形而上意义的无意识的内在信念。如果一个民族开始历史地理解自己，拆除自己周围的神话屏障，就会发生相反的情形。与此相联系的往往是一种断然的世俗倾向，与民族早期生活的无意识形而上学相背离，并产生种种伦理后果。希腊艺术，特别是希腊悲剧，首先阻止了神话的毁灭，所以必须把它们一起毁掉，才能脱离故土，毫无羁绊地生活在思想、风俗和行为的荒原上。即使这时，那种形而上冲动仍然试图在勃兴的科学苏格拉底主义中，为自己创造一种哪怕是削弱了的神化形式。但是，在低级阶段上，这种冲动仅仅导致一种狂热的搜寻，而后者又渐渐消失在由各处聚拢来的神话和迷信的魔窟里了。希腊人仍然不甘心于处在这魔窟中，直到他们学会像格拉库卢斯那样用希腊的乐天和希腊的轻浮掩饰那种狂热，或者用随便哪种阴郁的东方迷信完全麻醉自己。

在难以描述的长期中断之后，亚历山大罗马时代终于在15世纪复苏，自那时起，我们又触目惊心地接近了这种状态。登峰造极的同样旺盛的求知欲，同样不知餍足的发明乐趣，同样急剧的世俗倾向，加上一种无家可归的流浪，一种挤入别人宴席的贪馋，一种对于现代的轻浮崇拜，或者对于“当下”的麻木不仁的背离，把一切都sub specie saeculi（归入世俗范畴）：所有这些提供了同样的朕兆，使人想到这种文化的核心中包含的同样缺点，想到神话的毁灭。连续不断地移植外来神话，却要不让这种移植无可救药地伤害树木本身，看来简直是不可能的。树木也许曾经相当强壮，足以通过艰难斗争重新排除外来因素，但往往必定衰败凋零，或因病态茂盛而耗竭。我们如此珍重德国民族性格的精纯强健的核心，所以我们敢于期望它排除粗暴移入的外来因素，也敢于相信德国精神的自我反省乃是可能的。也许有人会认为，德国精神必须从排除罗马因素开始其斗争。他也许可以在最近这场战争的得胜骁勇和沐血光荣中，看到对此的表面准备和鼓舞。然而，一种内在冲动却要在竞赛中力争始终无愧于这条路上的崇高先驱者，无愧于路德以及我们伟大的艺术家们和诗人们。但是他绝不可相信，没有他的家神，没有他的神话家园，没有一切德国事物的“复归”，就能进行这样一场斗争！如果德国人畏怯地环顾四周，想为自己寻找一位引他重返久已丧失的家乡的向导，因为他几乎不再认识回乡的路径——那么，他只需倾听酒神灵禽的欢快召唤，它正在他头顶上翱翔，愿意为他指点归途。

二十四、对悲剧快感的审美解释和艺术形而上学

> 必须在纯粹审美领域内寻找悲剧特有的快感，而不可侵入怜悯、恐惧、道德崇高之类的领域。艺术形而上学的命题：只有作为一种审美现象，人生和世界才显得是有充足理由的。悲剧神话表明，甚至丑与不和谐也是意志在其永远洋溢的快乐中借以自娱的一种审美游戏。

在音乐悲剧所特有的艺术效果中，我们要强调日神幻景，凭借它，我们可以得免于直接同酒神音乐成为一体，而我们的音乐兴奋则能够在日神领域中，依靠移动于其间的一个可见的中间世界得到宣泄。可是，我们以为自己看到，正是通过这种宣泄，剧情的中间世界以及整个戏剧才由里向外地变得清晰可见、明白易懂，达到其他一切日神艺术不可企及的程度。所以，当我们看到这个中间世界仿佛借音乐的精神轻盈升举，便不得不承认，它的力量获得了最大提高，因而无论日神艺术还是酒神艺术，都在日神和酒神的兄弟联盟中达到了自己的最高目的。

当然，由音乐内在照明的日神光辉画面所达到的，并非较弱程度的日神艺术所特有的那种效果。史诗和雕塑能够使观赏的眼睛恬然玩味个体化世界，而戏剧尽管有更高的生动性和鲜明性，却无法达到此种效果。我们观赏戏剧，以洞察的目光深入它内部动荡的动机世界中去——在我们看来，仿佛只是一种譬喻画面掠过我们眼前，我们深信猜中了它至深的含义，而只想把它当作一层帷幕扯去，以求一瞥幕后的真相。最明朗清晰的画面也不能使我们满足，因为它好像既显露了什么，也遮蔽了什么。正当它好像用它的譬喻式的启示催促我们去扯碎帷幕，揭露神秘的背景之时，这辉煌鲜明的画面重又迷住我们的眼睛，阻止它们更深入地观看。

谁没有经历过同时既要观看又想超越于观看之上这种情形，他就很难想象，在观赏悲剧神话时，这两个过程如何确然分明地同时并存，且同时被感觉到。反之，真正的审美观众会为我证明，在悲剧特有的效果中，这种并存现象乃是最值得注意的。现在，只要把审美观众的这个现

象移译为悲剧艺术家身上的一个相似过程，就可以理解悲剧神话的起源了。悲剧神话具有日神艺术领域那种对于外观和静观的充分快感，同时它又否定这种快感，而从可见的外观世界的毁灭中获得更高的满足。悲剧神话的内容首先是颂扬战斗英雄的史诗事件。可是，英雄命运中的苦难、极其悲惨的征服、极其痛苦的动机冲突，简言之，西勒诺斯智慧的例证，或者用美学术语表达，丑与不和谐，不断地被人们以不计其数的形式、带着如此的偏爱加以描绘，特别是在一个民族最兴旺最年轻的时代，莫非人们对这一切感到更高的快感？悲剧的这种谜样的特征从何而来呢？

因为，人生确实如此悲惨，这一点很难说明一种艺术形式的产生；相反，艺术不只是对自然现实的模仿，而且是对自然现实的一种形而上补充，是作为对自然现实的征服而置于其旁的。悲剧神话，只要它一般来说属于艺术，也就完全参与一般艺术这种形而上的美化目的。可是，如果它在受苦英雄的形象下展示现象世界，它又美化了什么呢？它并不美化现象世界的“实在”，因为它径直对我们说：“看呵！仔细看呵！这是你们的生活！这是你们生存之钟上的时针！”

那么，神话指示出这种生活，是为了在我们面前美化它吗？倘若不是，我们看到这些形象时所感到的审美快感究竟何在呢？我问的是审美快感，不过我也很清楚，许多这类形象此外间或还能唤起一种道德快感，例如表现为怜悯或庆幸道义胜利的形式。但是，谁仅仅从这些道德根源推导出悲剧效果，如同美学中长期以来流行的那样，但愿他不要以为他因此为艺术做了点什么。艺术首先必须要求在自身范围内的纯洁性。为了说明悲剧神话，第一个要求便是在纯粹审美领域内寻找它特有的快感，而不可侵入怜悯、恐惧、道德崇高之类的领域。那么，丑与不和谐，悲剧神话的内容，如何能激起审美的快感呢？

现在，我们在这里必须勇往直前地跃入艺术形而上学中去，为此我要重复早先提出的这个命题：只有作为一种审美现象，人生和世界才显得是有充足理由的。在这个意义上，悲剧神话恰好要使我们相信，甚至丑与不和谐也是意志在其永远洋溢的快乐中借以自娱的一种审美游戏。不过，酒神艺术的这种难以把握的原始现象，在音乐的不谐和音的奇特意义中，一下子极其清楚和直接地被把握住了，正如一般来说唯有与世

界并列的音乐才能提供一个概念，说明作为一种审美现象的世界的充足理由究竟是指什么。悲剧神话所唤起的快感，与音乐中不谐和音所唤起的快感有着同一个根源。酒神冲动及其在痛苦中所感觉的原始快乐，乃是生育音乐和悲剧神话的共同母腹。

这样，我们借助于音乐中不谐和音的关系，不是把悲剧效果这个难题从根本上简化了吗？现在我们终于知道，在悲剧中同时既要观看又想超越于观看之上，这是什么意思了。对于艺术上性质相近的不谐和音，我们正是如此描述这种状态的特征的：我们要倾听，同时又想超越于倾听之上。在对清晰感觉到的现实发生最高快感之时，又神往于无限，渴慕之心振翅欲飞，这种情形提醒我们在两种状态中辨认出一种酒神现象：它不断向我们显示个体世界建成而又毁掉的万古常新的游戏，如同一种原始快乐在横流直泻。在一种相似的方式中，这就像晦涩哲人赫拉克利特把创造世界的力量譬作一个儿童，他嬉戏着叠起又卸下石块，筑成又推翻沙堆。

所以，要正确估价一个民族的酒神能力，我们不能单单考虑该民族的音乐，而是必须把该民族的悲剧神话当作这种能力的第二证据加以考虑。鉴于音乐与神话之间的亲密的血缘关系，现在同样应当推测，其中一个的蜕化衰落将关联到另一个的枯萎凋败。一般来说，神话的衰弱表明了酒神能力的衰弱。关于这两者，只要一瞥德国民族性格的发展，就不容我们置疑了。无论在歌剧上，还是在我们失去神话的生存的抽象性质上，无论在堕落为娱乐的艺术中，还是在用概念指导的人生中，都向我们暴露了苏格拉底乐观主义既否定艺术又摧残生命的本性。不过还有一些值得我们欣慰的迹象表明，尽管如此，德国精神凭借它的美好的健康、深刻和酒神力量而未被摧毁，如同一位睡意正浓的骑士，在深不可及的渊壑中休憩酣梦。酒神的歌声从这深渊向我们飘来，为的是让我们知道，这位德国骑士即使现在也还在幸福庄重的幻觉中梦见他的古老的酒神神话。没有人会相信，德国精神已经永远失去了它的神话故乡，因为它如此清晰地听懂了灵鸟思乡的啼声。终有一天，它将从沉睡中醒来，朝气蓬勃，然后它将斩杀蛟龙，扫除险恶小人，唤醒布仑希尔德——哪怕浮旦[81]的长矛也不能阻挡它的路！

我的朋友，你们信仰酒神音乐，你们也知道悲剧对于我们意味着什

么。在悲剧中，我们有从音乐中再生的悲剧神话，而在悲剧神话中，你们可以希望一切，忘掉最痛苦的事情！但是，对于我们大家来说，最痛苦的事情就是——长期贬谪，因此之故，德国的创造精神离乡背井，在服侍险恶小人中度日。你们是明白这话的，正如你们也终将明白我的希望。

二十五、酒神呼唤日神进入人生

酒神呼唤日神进入人生。二元艺术冲动按照严格的相互比率，遵循永恒公正的法则，发挥它们的威力。

音乐和悲剧神话同样是一个民族的酒神能力的表现，彼此不可分离。两者都来自日神领域彼岸的一个艺术领域。两者都美化了一个世界，在其快乐的和谐中，不谐和音和恐怖的世界形象都神奇地消逝了。两者都信赖自己极其强大的艺术魔力，嬉戏着痛苦的刺激。两者都用这游戏为一个哪怕“最坏的世界”的存在辩护。在这里，酒神因素比之于日神因素，显示为永恒的本原的艺术力量，归根到底，是它呼唤整个现象世界进入人生。在人生中，必须有一种新的美化的外观，以使生气勃勃的个体化世界执着于生命。我们不妨设想一下不谐和音化身为人——否则人是什么呢？——那么，这个不谐和音为了能够生存，就需要一种壮丽的幻觉，以美的面纱遮住它自己的本来面目。这就是日神的真正艺术目的。我们用日神的名字统称美的外观的无数幻觉，它们在每一瞬间使人生一般来说值得一过，推动人去经历这每一瞬间。

况且，一切存在的基础，世界的酒神根基，它们侵入人类个体意识中的成分，恰好能够被日神美化力量重新加以克服。所以，这两种艺术冲动，必定按照严格的相互比率，遵循永恒公正的法则，发挥它们的威力。酒神的暴力在何处如我们所体验的那样汹涌上涨，日神就必定为我们披上云彩降落到何处；下一代人必将看到它的蔚为壮观的美的效果。

任何人只要一度哪怕在梦中感觉自己回到古希腊生活方式，他就一定能凭直觉对这种效果的必要性发生同感。漫步在爱奥尼亚[82]的宏伟柱廊下，仰望轮廓分明的天际，身旁辉煌的大理石雕像映现着他的美化的形象，周围是步态庄严、举止文雅的人们，有着和谐的嗓音和优美的姿势——美如此源源涌来，这时他岂能不举手向日神喊道：“幸福的希腊民族啊！你们的酒神必定是多么伟大，如果提洛斯之神[83]认为必须用这样的魔力来医治你们的酒神狂热！”但是，对于一个怀有如此心情的人，一位雅典老人也许会用埃斯库罗斯的崇高目光望着他，回答道：“奇怪的外乡人啊！你也应当说：这个民族一定受过多少苦难，才能变得如

此美丽！但是，现在且随我去看悲剧，和我一起在两位神灵的庙宇里献祭吧！”

[1]*Die Geburt Tragödie aus dem Geist der Musik.* 全译为《悲剧从音乐精神中的诞生》，1872年1月出版。1886年新版的书名改为*Die Geburt Tragödie. Oder: Griechenthum und Pessimismus*，全译为《悲剧的诞生，或希腊精神与悲观主义》。原载《校勘研究版尼采全集》第1卷。原文各节只有序号，标题和内容提要为译者所加。

[2]理查德·瓦格纳（Richard Wagner，1813—1883），德国作曲家、音乐戏剧家、艺术理论家，毕生致力于歌剧的革新。主要歌剧作品有《漂泊的荷兰人》《尼伯龙根的指环》《罗恩格林》《特里斯坦和伊索尔德》《纽伦堡的名歌手》等，理论著作有《论德国音乐》《艺术与革命》《未来的艺术作品》《歌剧与戏剧》等。《悲剧的诞生》一书从酝酿到正式出版的三年，正是尼采与瓦格纳从结识到他们的友谊达于最热烈状态的时期。尼采写作此书的动机之一是受了瓦格纳音乐事业的鼓舞，而把希腊悲剧文化复兴的希望寄托在了瓦格纳身上，所以把这本书的前言献给了瓦格纳。后来他们的友谊破裂。

[3]日神即阿波罗（Apollo），希腊神话中的太阳神，主管光明、青春、医药、畜牧、音乐、诗歌等。酒神即狄俄尼索斯（Dionysus），有关的崇拜从色雷斯传入希腊，在希腊神话中为葡萄树和葡萄酒之神。在《悲剧的诞生》中，尼采借用这两个神祇的名称象征两种不同的艺术冲动。

[4]阿提卡（Attika）半岛，位于希腊中部，是雅典城邦的所在地。

[5]卢克莱修（Titus Lucretius Carus，公元前98—公元前55），古罗马诗人、哲学家。

[6]汉斯·萨克斯（Hans Sachs，1494—1576），德国诗人，剧作家。

[7]Schein，在德语中兼有光和外观之义，所以尼采把它同作为光明之神的阿波罗相联系。译文中根据上下文采用相应的译法。

[8]叔本华（Arthur Schopenhauer，1788—1860），德国哲学家，有强烈的悲观主义倾向，主要著作为《作为意志和表象的世界》。在写作《悲剧的诞生》时，尼采一方面深受他的悲观主义思想的影响，另一方面也在抗争中形成自己的独立思想。

[9]der “Scheinende”，也可译为“制造外观者”。

[10]叔本华：《作为意志和表象的世界》，第4篇，第63节。参看中译本，石冲白译，杨一之校，商务印书馆，1982年11月第1版，第483—484页。译文不同。

[11]厄琉息斯（Eleusis）秘仪，古希腊农业节庆，始于雅典附近的厄琉息斯城，后传入雅典。

[12]萨提儿（Satyr），希腊神话中的森林之神，其形状为半人半山羊，纵欲好饮，代表原始人的自然冲动。

[13]美杜莎（Medusen），希腊神话中的女妖，以蛇代发。她的头像常见于建筑物入口处的屏壁上，希腊人认为可以避邪化险。

[14]多立斯，古典建筑的五种柱式之一，古希腊多立斯柱式的代表作是雅典的帕提农神庙。

[15]德尔斐（Delphi），全希腊的宗教中心，位于福喀斯的帕尔那索斯山麓（Parnassus），设有德尔斐神示所和阿波罗神庙。

[16]酒神颂歌（Dithyrambus），词义为神的欢庆，一开始是在祭祀酒神的活动中演唱的歌，内容为狄俄尼索斯的出生、经历和受苦。据说公元前7世纪的抒情诗人阿尔基洛科斯（Archilocos）已使用此词。但是，按照希罗多德的说法，则是公元前7世纪末至公元前6世纪初的阿里昂（Arion）首创、传授、命名为酒神颂。公元前6世纪下叶，酒神颂被引入雅典，成为酒神庆祭活动的一个比赛项目，于公元前6世纪末发展为悲剧。

[17]海伦（Helena），荷马史诗中的著名美女，墨涅拉俄斯（Menelaus）的妻子，居住在斯巴达。帕里斯（Paris）把她劫到特洛

伊，希腊各地英雄因此发动对特洛亚的远征。

[18]弥达斯（Midas）国王，希腊神话中佛律癸亚国王，以巨富著称，传说他释放了捕获的西勒诺斯，把他交给酒神，酒神许以点金术。

[19]西勒诺斯（Selenus），希腊神话中的精灵，酒神的养育者和教师。

[20]泰坦诸神（Titans），希腊神话中天神和地神所生的六儿六女，与宙斯争夺统治权，最后战败，象征大自然的原始暴力。

[21]普罗米修斯（Prometheus），泰坦神之一，在神话中作为人类的保护者出现。给人类盗来火种，宙斯为此下令把他锁在高加索的悬崖上，用矛刺穿胸脯，派一只大鹰每天早晨飞来啄食他的肝脏，夜晚又让他的肝脏愈合，以此来折磨他。

[22]俄狄浦斯（Oedipus），忒拜的英雄，德尔斐神示所预言他将弑父娶母，他竭力逃脱这一命运，但预言终于应验。为此他把自己的眼睛弄瞎，最后死在雅典的郊区科罗诺斯。

[23]俄瑞斯忒斯（Orestes），阿耳戈斯传说中的英雄，阿伽门农和克吕泰涅斯特拉的儿子。阿伽门农被克吕泰涅斯特拉及其情夫埃葵斯托斯谋杀，他为报父仇而把母亲杀死。阿特柔斯（Atreus），阿伽门农的父亲，俄瑞斯忒斯的祖父，迈锡尼国王。其妻埃洛珀与其弟堤厄斯忒斯私通，密谋篡位，阴谋败露后，他把埃洛珀扔入大海。

[24]伊特鲁利亚人（Etrurier），古意大利人的一支，公元前11世纪由小亚细亚渡海而来。公元前6世纪达于极盛，曾建立统治罗马的塔克文王朝。后为罗马所灭，但其文化对罗马有重大影响。

[25]阿喀琉斯（Achilles），特洛伊战争中的英雄，死在特洛亚城陷落前的争夺战中。

[26]安提戈涅（Antigone），俄狄浦斯的女儿，其父失明后，曾为其父导盲，后又违抗新王克瑞翁的禁令，埋葬其兄波吕尼刻斯。

[27]卡珊德拉（Kassandra），特洛伊公主，能预言。

[28]阿尔基洛科斯（Archilochus，公元前714？—公元前676？），古希腊抒情诗人，擅长讽刺诗。

[29]阿尔基洛科斯出身低微，其父是自由民，其母是奴隶。他在获得自由民身份后，与纽布勒订婚，被她的父亲解除。吕甘伯斯可能是纽布勒父亲的名字。

[30]欧里庇得斯（Euripides，约公元前480—公元前406），古希腊三大悲剧作家之一。现存剧作18部，著名的有《美狄亚》《特洛伊妇女》等。

[31]叔本华：《作为意志和表象的世界》，第3篇，第51节。参看中译本，石冲白译，杨一之校，商务印书馆，1982年11月第1版，第346页。译文不同。

[32]《男孩的魔号》（*Des Knaben Wunderhorn*），德国民歌集，出版于1805—1808年，它复活了人们对于德国抒情诗中民歌传统的热情，确立了其编者布伦塔诺和阿尔尼姆在浪漫主义运动中的领袖地位。

[33]泰尔潘德罗斯（Terpander，活动于约公元前647年），希腊爱琴海莱斯沃斯岛诗人和音乐家。

[34]品达（Pindar，约公元前522—公元前442），古希腊抒情诗人，擅长合唱琴歌。

[35]埃斯库罗斯（Aeschulus，公元前525—公元前456），古希腊三大悲剧作家之一。现存悲剧7部，代表作为《普罗米修斯》《阿伽门农》等。

[36]索福克勒斯（Sophocles，公元前496？—公元前406），古希腊三大悲剧作家之一。现存悲剧7部，代表作为《安提戈涅》《俄狄浦斯王》等。

[37]A. W.施莱格尔（August Wilhelm Schlegel，1767—1845），

德国学者、批评家，德国浪漫主义思想最有影响的传播者。

[38]阿德墨托斯（Admetus），希腊神话中阿尔戈英雄之一，其妻阿尔刻提斯（Alcestis）以钟情丈夫著名，自愿代丈夫就死。英雄赫拉克勒斯为之感动，从死神手中夺回阿尔刻提斯，把她用面纱遮着送回阿德墨托斯面前。

[39]《俄狄浦斯在科罗诺斯》，索福克勒斯最著名的悲剧作品。

[40]曼侬（Memnon），荷马史诗《奥德修记》中的美男子。底比斯附近有一像柱，传说是曼侬的像柱，朝阳照射其上，便发出音乐之声。

[41]阿特拉斯（Atlas），泰坦神，因为参加反对奥林匹斯诸神的斗争而被罚肩扛天宇。

[42]查格留斯（Zagreus），酒神狄俄尼索斯的别名。在希腊不同教派的传说中，酒神有不同的别名和经历。按照俄耳甫斯秘仪教派的版本，酒神起初为宙斯与其女儿、冥后珀耳塞福涅所生，名叫查格留斯，幼年时最受父亲宠爱，常坐在父亲宝座旁边。嫉妒的赫拉鼓动泰坦杀他，宙斯为了救他，先把他变成山羊，后把他变成公牛。但是，泰坦众神仍然捕获了他，把他肢解并煮烂。雅典娜救出了他的心脏，宙斯把它交给地母塞墨勒（Semele），她吞食后怀孕，将他重新生出，取名为狄俄尼索斯。

[43]狄米特（Demeter），希腊神话中执掌农业、出生、婚姻、健康等的女神。

[44]塔耳塔洛斯（Tartarus），希腊神话中地的最深处，地狱的最底层，战败的泰坦神被囚禁在内。

[45]赫拉克勒斯（Herakles），希腊神话中的英雄，以勇敢无敌、力大无穷著称。

[46]卢奇安（Lucian，约120—约180），希腊修辞学家、讽刺作家，作品以机智辛辣著称。

[47]提比略（Tiberius，公元前42—公元37），古罗马第二代皇帝。

[48]潘（Pan），山林之神，牧人、猎人及牲畜的保护者。

[49]新喜剧，指公元前4世纪末以后雅典被马其顿统治时期的喜剧，以表现世两大史诗中的主人公。俗生活、人物模式化、结构简单为特征。

[50]斐勒蒙（Philemon，公元前363—公元前263），希腊新喜剧作家。

[51]米南德（Menandros，公元前342—公元前292），希腊最重要的新喜剧作家。

[52]俄底修斯（Odysseus），神话中的伊塔刻岛国王，《伊利亚特》和《奥德修记》

[53]阿里斯托芬（Aristophanes，公元前450？—公元前380），古希腊最著名的喜剧作家。现存喜剧11部，代表作为《阿卡奈人》《鸟》《蛙》等。

[54]毕达哥拉斯（Pythagoras，约公元前580—约公元前500），古希腊哲学家。

[55]赫拉克利特（Heracleitus，约公元前540—约公元前480），古希腊哲学家。

[56]彭透斯（Pentheus），希腊神话中的忒拜国王，他试图禁止妇女参加酒神节庆，被包括他母亲在内的酒神狂女们撕得粉碎。

[57]卡德摩斯（Kadmus），忒拜城的建立者。忒瑞西阿斯（Tiresias），忒拜先知。

[58]笛卡儿（Rene Descartes，1596—1650），法国哲学家。

[59]阿那克萨哥拉（Anaxagoras，约公元前500—约公元前

428），古希腊哲学家。

[60]俄耳甫斯（Orpheus），传说中色雷斯的一个音乐和诗歌天才，善弹竖琴，他的琴声使得当时的人们拜他为神，野兽因之驯服，木石因之移动。据说色雷斯的女人们因为恨他不与自己交欢，在一次酒神狂欢节上把他撕为碎片。

[61]利库尔戈斯（Lycurgus），希腊神话中酒神的敌人，后受到宙斯的惩罚。

[62]智者（Sophist），指公元前5世纪至公元前4世纪古希腊的某些演说家、作家、教师，靠演说获取酬金。

[63]亚尔西巴德（Alcibiades），与阿里斯托芬同时期的雅典政治家，多次率军远征，政治上反复无常，不可信任。阿里斯托芬曾在剧中对他表示赞赏。

[64]菲狄亚斯（Phidias），活动时期约公元前490年到公元前430年，希腊雅典雕刻家，其主要作品是雅典卫城帕提农神庙的雕像和浮雕。

[65]伯里克利（Perikles），古希腊民主派首领，公元前443年至公元前429年为雅典最高领导者，他领导的时期为希腊奴隶制极盛时期。

[66]皮提亚（Pythia），德尔斐神庙中的预言女祭司。

[67]阿伽同（Agathon，约公元前445—约公元前400），古希腊悲剧家，名声仅次于三大悲剧家。

[68]叔本华：《作为意志和表象的世界》，第3篇，第52节。参看中译本，石冲白译，杨一之校，商务印书馆，1982年11月第1版，第363—365页。

[69]亚历山大（Alexandria），埃及开国至公元462年间的都城，公元前332年由亚历山大大帝在古城拉库提斯的基础上扩建而成，一度成为希腊文化的中心之一。此时的希腊文化以崇尚博学为特征，其标志

是著名的亚历山大博物馆和图书馆，收藏并大规模编纂希腊文典籍，毁于公元3世纪的战乱。

[70]爱克曼（P.　Eckermann，1792—1854），歌德的助手，《歌德谈话录》的作者。

[71]康德（Immanuel Kant，1724—1804），德国哲学家，西方近代最伟大的哲学家和启蒙思想家，主要著作为《纯粹理性批判》《实践理性批判》《判断力批判》。

[72]靡非斯特菲勒士（Mephistopheles），浮士德传说中的魔鬼精灵，歌德也把他写进了戏剧《浮士德》中。

[73]帕莱斯特里那（Palestrina，1525—1594），意大利音乐家，16世纪复调音乐大师。

[74]安菲翁（Amphion），希腊神话中演奏竖琴的圣手。

[75]但丁（Dante，1265—1321），意大利最伟大的诗人。维吉尔（Virgil，公元前70—公元前19），古罗马最伟大的诗人，史诗《埃涅阿斯记》的作者。但丁的《神曲》以《埃涅阿斯记》为楷模，并在书中把维吉尔写成自己游地狱、炼狱、天堂的向导。

[76]翁珐梨（Omphale），希腊神话中吕狄亚的女王，大力士赫拉克勒斯曾被罚卖给她当奴隶。

[77]温克尔曼（Johann　Winckelmann，1717—1768），德国考古学家、艺术史家，对于希腊艺术的普及和新古典主义的兴起有重大影响。

[78]伊菲革涅亚（Iphigenia），希腊神话中阿伽门农之女，特洛伊战争前夕，曾被其父献祭，获免后沦落到陶里斯当祭司。

[79]丢勒（Albrecht　Dürer，1471—1528），文艺复兴时期德国最重要的画家。铜版画《骑士、死神和魔鬼》是他的代表作之一。

[80]库汶那尔（Kurwenal），《特里斯坦与伊索尔德》剧中特里斯

坦的侍从。

[81]布仑希尔德（Bruennhild），瓦格纳《尼伯龙根的指环》剧中女主角之一。浮旦（Wotan）为同一剧中众神之王。

[82]爱奥尼亚（Ionia），古代地理名称，指安纳托利亚西部沿海的中段地区。爱奥尼亚人对希腊文化做出了巨大贡献，其中包括荷马史诗、米利都派哲学、建筑、雕塑等。

[83]提洛斯之神（der delische Gott），即日神阿波罗，提洛斯岛为神话中阿波罗的出生地，古希腊阿波罗崇拜的主要中心之一。

酒神世界观[1]

尼采

一、日神和酒神：希腊艺术的二元源泉

> 日神和酒神是希腊艺术的二元源泉。日神艺术与梦嬉戏，酒神艺术与醉嬉戏。在酒神节，大自然是艺术家，把人变成了其作品。酒神节来自东方，希腊人用日神制服酒神，给过于强大的本能套上美的枷锁，与之结成兄弟联盟。

希腊人借他们的众神宣说着，同时也隐匿着他们的世界观秘教，他们设置了两位神灵作为他们的艺术的二元源泉，即日神和酒神。在艺术领域中，这两个名字代表着风格的对立，这种对立几乎总是导致短兵相接的斗争，唯有一次，在希腊人“意志”的全盛时期，才仿佛被克服而产生了阿提卡悲剧艺术作品。在两种状态之中，在梦中和醉中，人获得了生存的极乐之感。在梦境中，人人都是完全的艺术家，其美丽的外观乃是一切造型艺术之父，并且正如我们即将看到的，也是大半诗歌之父。我们享受着对形象的直接理解，一切形式都对我们说话；不复有冷漠多余之物。当此梦境最生动时，我们甚至会有被其光辉（Schein）照透的感觉；直到这感觉停止，病理作用才开始，于是梦不再使人振奋，梦境的天然康复力量也随之停止了。然而，在彼界限内，不仅有我们十分明智地在自身中寻找的惬意和善的图像，而且严肃、悲伤、忧郁、暧昧的东西也以同样的乐趣被观照，只不过此时外观的面幕也必定在飘摇之中，从而现实的基本形式不能被完全遮盖住了。因此，如果说梦是单个的人与现实嬉戏，那么，造型艺术就是（广义的）雕塑家与梦嬉戏。雕像作为大理石块是很现实的东西，而雕像的现实作为梦中形象却是神的生动人格。只要雕像还是在艺术家眼前浮现的想象的图像，艺术家就仍然是在与现实嬉戏；唯有当他把这个图像转移到了大理石里面，他才是在与梦嬉戏。

在何种意义上，日神被改造成了艺术之神呢？仅仅在他是梦中表象之神的意义上。他完全是“发光者”，在至深的根源上是借照耀展现自身的太阳之神和光明之神。美是他的要素，永恒的青春与他相伴。但是，梦境的美丽外观也是他的王国，与只能有缺陷地认识的日常现实相反，此一境界的更高真理和完美性把他提升为箴言之神，也同样确凿地把他提升为艺术之神。美丽外观之神必然兼为真实认识之神。不过，梦像不

可逾越一个微妙的界限，方不至于发生病理作用，在那里外观不但迷惑人而且欺骗人，这一界限在日神的本质中也不可缺少：那适度的节制，那对于狂野激情的摆脱，那造型之神的智慧和宁静。他的明眸必须“太阳一般地”沉稳，即使当它怒视之时，仍保持着美丽外观的庄严。

与此相反，酒神艺术立足于与醉、与迷狂嬉戏。主要有两种力量令村野之人达于忘我的醉境，即春天情怀和麻醉饮料。它们的作用在酒神的形象中被象征化了。在这两种状态中，principium individuationis（个体化原理）被彻底打破，面对汹涌而至的普遍人性和普遍自然性的巨大力量，主体性完全消失。酒神节不但使人与人结盟，而且使人与自然和解。大地心甘情愿地贡献它的礼物，最凶猛的野兽和睦共处，酒神的饰满花冠的车驾由虎豹牵行。贫困和专制在人与人之间设置的一切等级界限皆已泯灭，奴隶成为自由人，贵族和贱民统一为同一个巴克斯[2]合唱队。人群越聚越多，到处传播着“大同”福音，每个人皆已忘言废步，载歌载舞地表明自己是一个更高更理想的共同体的成员。不仅如此，他还感到自己被施了魔法，他事实上已经变成了另一种东西。正像百兽开口说话，大地呈献奶和蜜一样，也有某种超自然的力量在他身上显现。他觉得自己宛如神灵，一向只活跃在他的想象力中的东西，此时他发现皆是事实。现在对他来说，图画和雕塑算得了什么？人不复是艺术家，他已变成艺术品，他如此心醉神迷而又意气风发地变化着，一如他在梦中看见众神变化那样。大自然的艺术力，而不再是某一个人的艺术力，在这里显现出来。一种更高贵的黏土，一种更珍贵的大理石，在这里被搓捏削凿，这就是人。这个被酒神艺术家塑造的人对于大自然的关系，正相当于雕像对于日神艺术家的关系。

如果说醉是自然与人嬉戏，那么，酒神艺术家在创作时便是与醉嬉戏。倘若一个人不曾有过亲身体验，就只好用譬喻的方式来让他理解这种状态了。当他做梦而同时又知道自己是在做梦，那状态庶几近之。因此，酒神仆人必定是一边醉着，一边埋伏在旁看这醉着的自己。并非在审视与陶醉的变换中，而是在这两者的并存中，方显出酒神艺术家的本色。

这种并存关系标志着希腊精神的高度。日神原是希腊唯一的艺术之神，它的力量现在竟能如此有效地制服从亚洲汹涌而至的酒神，使美好

的兄弟联盟得以产生。在这里，我们可以轻而易举地把握希腊本性中令人难以置信的理想主义：一种原始崇拜，在亚洲人那里意味着最粗野地放纵低级本能，在某个时刻冲破一切社会约束，过淫荡的兽性生活，在他们这里却变成了一个救世节、一个神化日。他们把狂欢升华，以此展现了其天性中极其精致的本能。

然而，比起这个新神汹涌而至的时刻来，希腊精神从未置身于更大的危险中，而德尔斐的阿波罗的智慧也从未显现于更美丽的光辉中。他一开始就勉力在这个强有力的对手四周布置了美轮美奂的纱幕，使之几乎觉察不到自己在半拘禁状态中正发生着变化。由于德尔斐的祭司们明察这一新崇拜对于社会再生的深刻影响，并遵照自己的政治和宗教意图加以促进，由于日神艺术家以谨慎的自制态度向酒神仆人的革命艺术学习，最后，由于将德尔斐祭礼的年度主角在阿波罗和狄俄尼索斯之间进行分配，两位神灵仿佛都作为胜利者从他们的竞争中解脱了，在竞争场上便达成了和解。如果谁想十分清晰地看到，日神因素是多么坚决地抑制了酒神的非理性、超自然因素，他不妨想一想，在较早的乐段中，γενοζ διθυραμβιχον（酒神颂歌）同时就是ησυχαστιχον（保持平静）。现在，日神艺术精神的生长越是有力，酒神兄弟的发展就越是自由。当前者达到了仿佛完全不动心的美的静观之时，就在这同时，在菲狄亚斯时代，后者在悲剧中解释了世界之谜和世界之恐怖，在悲剧音乐中说出了最深刻的自然观念，那在一切现象之中和之上的“意志”的涌动。

如果说音乐也是日神艺术，那么，这仅是就节奏而言的，节奏的造型力量被发展来描绘日神状态了。日神音乐是音调建筑学，而且只限于受到了解释的音调，一如基塔拉琴（**Kithara**）所固有的那样。那构成了酒神音乐乃至一般音乐的特征的东西，音调的震撼力、和声的绝妙境界，则被小心翼翼地排除了。希腊人对于后者有极精微的感觉，就像我们从严格的调式特征中获知的那样，不过，在他们那里，对于一种制作出来的、真正演奏着的和声的需要，要比我们现在微弱得多。在和声效果及其略写记号中，在所谓旋律中，“意志”完全是直接现身，用不着预先进到一种现象里去。每一个个体都可以充当譬喻，宛如普遍规则的一个个案。但是，与此相反，酒神艺术家却要直接而清晰地解释现象的本

质，他控制住尚未具形的意志的混乱，能够在每个创造的瞬间从混乱中创造出一个新的世界，但也是作为现象已被熟知的老的世界。在后一层意义上，他是悲剧音乐家。

在酒神的醉境中，在酒精亢奋或春情澎湃时整个心灵音阶此起彼伏的轰鸣中，自然在其最高力量之中显示了自身。它把个别生灵重新连接起来，让他们感觉为一体；以至于principium individuationis（个体化原理）显得像是意志的持续衰弱状态了。意志越是腐败，整体就越是分裂成个别；个体越是自私任性地发展，它所服务的机体就越是衰弱。在这些状态中，仿佛迸发出了意志的一口伤感之气，针对徒劳之举的一声“造物的叹息”。从极乐中响起了惊恐的喊叫，对于不可弥补的失败的充满渴望的哀鸣。茂盛的自然同时庆祝它的农神节和它的死神节。在它的祭司们身上，各种激情最奇特地混合在一起，痛苦唤醒了快乐，欢呼夺走了胸中的悲喊。δλυσιοζ（解脱）之神使万物从己解脱，使万物变形。自然在激动的人群身上获得了声音和动作，对于荷马时代的希腊世界来说，他们的歌声和表情是全新的东西，闻所未闻。在他们看来，那是一种东方的东西，他们必须靠着自己伟大的节奏力量和造型力量将其征服，而且，就像对于同时期的埃及寺庙风格那样，终于将其征服了。这是给过于强大的本能套上了美的枷锁的日神民族，它驯服了大自然最危险的元素和最凶猛的野兽。倘若我们把希腊人这里酒神节庆的升华与其他民族那里由同一源泉发生的东西做一比较，就会对他们的理想化力量惊叹不已了。类似的节日十分古老，到处有其存在的证据，最著名的是巴比伦的萨凯亚节（Sakaeen）。在那里，在持续五天的节庆中，任何国家的和社会的束缚皆被扯碎；其核心是性的原始状态，全部家庭意识一朝毁于无节制的淫欲。希腊酒神节则呈现了与此相反的景象，欧里庇得斯曾在《酒神侍者》中加以描绘。从中涌现的是同样的魅力，同样有神化作用的音乐陶醉，斯科帕斯[3]和普拉克西特利斯[4]将它们浓缩成了雕像。一个报信人叙述道，在正午的炎热中，他随众人登上峰巅，恰逢其时其地，得以目睹难见之景；此刻，潘神正在酣眠，天空一如泛着灵光的静止背景，白昼繁荣似锦。在阿尔卑斯山的一片牧场上，这个报信人看见三支女子歌队，她们散布在原野上，神态端庄。许多女子背靠冷杉树干，万物睡意蒙眬。突然，彭透斯的母亲发出欢呼，睡意消除，万物苏醒，一幅古风图；少女和女子们鬈发垂肩，重整狍皮衣饰，而在

睡梦中皆已宽衣解带。她们以蛇系身，蛇信任地舔着她们的面颊，一些女子怀抱幼狮和狍，为它们哺乳。人人皆头戴常春藤花冠，装饰着旋花，山水间响起酒神节杖的敲击声，以棒击地，美酒喷涌。无花果滴下蜜汁，无论谁以纤指触地，立刻有雪白的奶液流出。——这是一个完全入魔的世界，大自然庆祝它与人类的和解。神话告诉我们，阿波罗重新缀合了被肢解的狄俄尼索斯。这就是经由阿波罗重新创造、从其亚洲的肢解中拯救了出来的酒神的形象。

二、日神与酒神：美与真的斗争

希腊神话是生命宗教，生命在美的境界中得以神化。酒神与真理同源，它的侵入使真与美的斗争空前激烈。抒情诗与史诗的不同。日神文化遵循适度即美的尺度，酒神揭示大自然的真理是过度。

正如我们已在荷马史诗中所看到的，希腊众神堪称完美，绝不可看作窘迫和需要的产物。这样的生灵与焦虑不安的心情无缘，不会逃避生活，一种天才想象力将其图像映现在了苍穹之上。由他们之口言说的是一种生命宗教，而非义务、苦行或空灵。所有这些形象都散发着人生凯旋的气息，一种充实的生命感觉引导着他们的文化。他们一无所求，一切现存之物都在他们身上得以神化。倘若用其他宗教严肃、圣洁、正经的尺度衡量，希腊宗教便有被低估为想象力的小把戏的危险——除非我们能够认识最深刻智慧的常遭误解的面容，那个享乐主义的神界正是借之实现为世上无双的艺术家民族的创造，几乎是最高的创造。这个民族的哲学借被囚的林神之口向芸芸众生揭示了出来："最好是未尝生，其次好是立刻死。"这同一种哲学构成了那个神界的背景。希腊人熟知生存的恐怖和可怕，却想将之掩盖，以便能够活下去，用歌德的比方来说，便是把十字架掩藏在玫瑰花下面。那个光彩照人的奥林匹斯神界之所以获得了统治，正是要用宙斯、阿波罗、赫耳墨斯[5]等光辉形象掩盖黑暗的μοιρα（莫依拉[6]）森林，后者决定了阿喀琉斯的早死和俄狄浦斯的可憎婚姻。谁想从这个中介世界获取艺术的外观，他就必须追随酒神陪伴林神的智慧。这里也有一种必要性，迫使这个民族的艺术天才创造了这些神灵。所以，神正论（Theodicee）从来不是一个希腊问题，我们不该苛求众神对世界存在及其状态承担责任。哪怕神灵也要服从αναγχη（必然性）：这是最罕见的智慧所做的告白。希腊"意志"在一面有神化效果的镜子中观看自身的存在，一如其现在所是的样子，并用这面镜子防备美杜莎——这是它的天才策略，以求在根本上能够活下去。因为这样一个极其敏感、如此特别容易痛苦的民族，倘若其生存不是在其众神身上显示给他们，被一种更高的光辉所环照，他们还有什么别的办法忍受这生存！召唤艺术进入生命的这同一冲动，作为诱使人继

续生活下去的补偿和生存的完成，同样促成了奥林匹斯世界的诞生，一个美、宁静、欢乐的世界。

由于这样一种宗教的作用，在荷马的世界里，生命就被看作本身值得追求的东西，它沐浴着这些神灵的明丽阳光。荷马式人物的悲痛在于与这生存分离，尤其是过早地分离。只要哀叹响起，所叹的总是“短命的阿喀琉斯”，人类世代的迅速变换，英雄时代的一去不返。渴望活下去，哪怕是作为苦工，这种想法在最伟大的英雄也并非不足取。“意志”从未像在希腊人身上那样明确地表达自己，他们的哀叹同时也就是他们的赞歌。因此，现代人向往那个时代，相信在那里可以听见自然与人的完全共鸣。因此，对于所有要为其自觉的意志之肯定而寻求光辉榜样的人来说，希腊人的生活就是答案。最后，因此，“希腊的乐天”这个概念在享乐派作家手下应运而生，以至于一种放荡不羁的懒散生活也有失恭敬地借“希腊式”一语而得到原谅甚至受到尊敬。

所有这些观念都把最高贵混同于最平庸，希腊精神遭到了过于简单生硬的理解，在相当程度上是按照缺乏丰富性的单面民族（例如罗马人）的形象塑造的。我们本应该依据一个民族的世界观来揣想其对于艺术外观的需要，这个民族惯于将触及的一切点化成金。事实上，正如已经提到的，我们在这种世界观中发现了一种巨大幻觉，正是这同一种幻觉，大自然为了实现自己的目标而经常加以利用。真实的目的被幻象遮盖了，我们伸手去抓后者，而大自然却靠我们的受骗实现了前者。在希腊人身上，意志要通过把自己神化为艺术品而直观自身。它的造物为了颂扬自己，就必须首先觉得自己配受颂扬，他们必须在一个更高境界中再度观照自己，仿佛被提升到了理想之中，这个完美的静观世界不是作为命令或谴责发生作用。这就是美的境界，他们在其中看到了自己的镜中映像——奥林匹斯众神。希腊人的意志用这一武器对抗那种与趋向痛苦和痛苦的智慧的艺术相关联的才能。从这场斗争中，作为它获胜的纪念碑，悲剧诞生了。

痛苦的醉和美丽的梦有着不同的神界。前者依其本质的全能而深入自然最核心的思想之中，它了解求生存的强大冲动，同时又了解一切进入生存者的不断死亡；它创造的神灵们既善亦恶，与偶然性相似，害怕突然出现的计划性，没有同情心，对美不感兴趣。它们与真理同源，与

概念相邻，难以浓缩为形象。直观它们会使人成为化石，人如何能借之生活？不过，人也不应这样做，这是它们的教导。

即使不能完全做到，人们仍能把这些神灵当作一个不可饶恕的秘密加以隐瞒，必须借助于奥林匹斯世界琳琅满目的梦之诞生，将目光从它们身上引开。于是，这个世界的缤纷云霞、它的感性形象冉冉升起，升得越高，它的真理或象征就越行之有效。然而，真与美之间的斗争从未像酒神服役侵入之时那样激烈，这时自然脱去了伪装，异常清晰地谈论自己，面对它所用的音调，诱人的外观几乎失去了自己的权力。这一源泉出自亚洲，但唯有在希腊方能变成洪流，因为它在这里第一次找到了亚洲不能给予它的东西，最敏锐的多愁善感与最灵巧的高瞻远瞩之间的联姻。日神如何挽救希腊精神呢？它把这新来者引入美丽外观的世界里，奥林匹斯世界里，最尊贵的神灵例如宙斯和阿波罗为之牺牲了许多声誉。从未有一个客人会带来这么大的麻烦，由于他严重地毁坏了客居的房屋，他也是一个可怕的客人（在任何意义上的hostis，即外邦人）。在所有的生活形式中掀起了一场巨大革命，酒神向各处进军，包括向艺术领域。

观照、美、外观限定了日神艺术的范围，这是眼睛的美化境界，眼睛闭合之时的梦中艺术创造。史诗也想要把我们置于这样的梦境之中，使我们睁着眼睛却一无所见，只沉湎于内心的画面，这画面是行吟诗人试图借概念在我们心中诱发的。造型艺术的效果在这里发生了一个转折。如果说雕塑家通过被削凿的大理石引导我们走向他所梦见的栩栩如生的神灵，以至于原本飘浮如τελοζ（终极状态）的形象对雕塑家和欣赏者都变得历历在目，雕塑家通过中介形象促使欣赏者随后观看，那么，史诗诗人看见了同样栩栩如生的形象，并且也想诱导别人看见它们。但是，他不再在自己和人们之间放上雕塑，他宁可用活动、声音、语词、情节来叙述，这些形象如何证明了自己的生命，他迫使我们由许多结果追溯原因，他令我们不得不形成一种艺术构图。倘若我们历历在目地看见了形象、图像或其组合，倘若他向我们传达了他自己最初在其中创造出了那个观念的那一梦境，他便实现了他的目的。史诗对于形象创造的要求证明，抒情诗与史诗是何等截然不同，因为抒情诗从来不把图像形式当作目的。两者的共同之处仅在某种材料性质的东西，在语

词，更一般地说在概念。当我们谈论诗歌的时候，我们并无一种似乎能与造型艺术和音乐相并立的类别，只有两种本质上完全不同的艺术手段的黏合，其中一种是通向造型艺术的道路，另一种是通向音乐的道路，但两者都只是通向艺术创作的道路，而不是艺术本身。在此意义上，绘画和雕塑当然也只是艺术手段，本然的艺术是创造形象的能力，不管是先行创造（Vor-schaffen）还是随后创造（Nach-schaffen）。艺术的文化意义就建立在这一特性——一种人类普遍特性——的基础之上。艺术家——作为负有通过艺术手段走向艺术的使命的人——不可能同时是艺术活动的吸收器官。

日神文化，不管是表现在神庙里、雕塑上还是荷马史诗中，其造型艺术家皆以适度这个伦理要求作为其崇高目标，它与美这个美学要求是并驾齐驱的。唯有在尺度、界限的作用可以认知的地方，适度才有可能确立为要求。为了能够遵守自己的界限，人们必须知道它，由此产生了阿波罗的告诫γνωθι　σεαυτον（“认识你自己”）。可是，日神的希腊人借以看见自己，亦即认识自己的那面镜子就是奥林匹斯神界，在梦的美丽外观围绕之下，他们从中重睹了自身最真实的本质。适度即美的尺度，新的神界（面对一个汹涌的泰坦世界）在其约束下活动。希腊人自觉遵守的界限即美丽外观的界限。一种诉诸美和适度的文化的至深目的诚然只能是掩盖真理，μηδεν αγαν（过犹不及）的警告不只是针对泛滥的泰坦势力，而且也是针对效忠于真理的不倦的研究者发出的。普罗米修斯的例子向希腊人表明，人类认识的过分采掘对于采掘者和被采掘者都会产生致命的后果。谁试图凭借他的智慧与神抗衡，他就必须像赫西奥德[7]一样μετρον εχειν σοφιηζ（适度才有智慧）。

现在，酒神节的狂欢之声冲进一个如此建造和受到人为保护的世界里来了，在此声音中，大自然在快乐、痛苦和认识方面的整个过度全都暴露无遗。迄今为止作为界限和尺度起作用的一切，此时皆被证明只是人为的假象，而“过度”则被揭示为真理。在热情洋溢的无比陶醉中，富有魔力的全民歌唱第一次如火如荼，面对这一情景，日神吟唱诗人连同其χιθαρα（弦琴）的如诉如泣的声音算得了什么？音乐的因素，从前仅在诗与音乐的手工业公会中被小规模地繁殖，同时拒斥一切世俗参与，不得不靠日神天才的威力固守一种简单的建筑学水平，此时摆脱了一切

限制。从前仅在最简单的重复中运动的节奏松开了其肢体，一变而成了酒神舞蹈。音调奏响，不再似从前幽灵一般阴郁，而是成千倍地敞亮，有音色深沉的管乐伴奏。最神秘的事情出现了，和声应运而生，使人们得以在其运动中直接理解大自然的意志。现在，在酒神环境中，日神世界里曾被隐藏的事物声张开来了，奥林匹斯众神的全部光辉面对西勒诺斯的智慧黯然失色。一种在醉狂中言说真理的艺术照亮了外观艺术众缪斯；个体及其界限和尺度消解在酒神的忘我之境中，诸神的黄昏近在眼前。

意志归根结底只有一个，它违背其固有的日神创造，允许酒神因素入场，究竟有何意图？

这涉及生存的一种新的更高的μηχανη（方式），悲剧思想的诞生。

三、希腊的悲喜剧艺术：崇高和滑稽

针对酒神所揭示的人生的可怕和荒谬，崇高用艺术驾驭可怕，滑稽用艺术解脱对荒谬的厌恶，构成美与真理之间的中介世界，希腊的悲喜剧艺术由此产生。埃斯库罗斯和索福克勒斯的悲剧作品中的崇高。悲剧艺术使日神和酒神结成一体，依靠音乐把外观用作真理的象征。

酒神境界的迷狂，连同它对生存的日常规则和界限的破除，当这种状态持续之时，便包含了一种将一切往事淹没于其中的恍惚的成分。于是，一条忘川隔开了日常现实的世界和酒神现实的世界。然而，一旦那个日常现实重新进入意识之中，它的原貌就会令人感到厌恶，一种禁欲弃志的心情乃是酒神境界结的果实。在思想中，酒神状态被当作更高的世界秩序而与平庸低劣的状态相对置，希腊人渴望完全逃避后面这个罪恶和宿命的世界。他们不能满足于死后升天的空话，他们的渴望上升得更高，超越了众神，他们否定了生存及其五彩缤纷的神话镜像。在醉后的清醒中，他们到处看见人生的可怕和荒谬，从而生厌。他们终于领悟了林神的智慧。

这时，已经走到了希腊意志及其日神乐观主义原则所允许的最危险的边界。这时，此一意志立刻发挥其天然的救治能力，要让那否定的心情再度转向，其手段就是悲剧艺术作品和悲剧观念。它的意图当然不会是压制甚或克服酒神状态，直接战胜是不可能的，即使可能，也是极其危险的，因为在其涌流中被阻挡的元素随后就会冲决航道，渗透于一切生活脉管中。

首要的事情是要把生存之可怕荒谬的厌世思想改变成使人借以活下去的表象。崇高和滑稽便是这样的表象，前者用艺术来驾驭可怕，后者以艺术来解脱对荒谬的厌恶。这两种互相纠缠的因素被统一为一个模仿醉又与醉嬉戏的艺术作品。

崇高和滑稽比美丽外观的世界前进了一步，因为在这两个概念中可以感觉到一种对立。另一方面，它们绝对不与真理相一致，它们是对真理的遮蔽，虽然这遮蔽比起美来要透明一些，但毕竟仍然是遮蔽。这

样，我们在它们身上获得了美与真理之间的一个中介世界，在此世界中，酒神与日神的否定[8]成为可能。这个世界的显现是靠了与醉嬉戏，而不是醉得不省人事。我们在戏剧演员身上重又辨认出了酒神之人，本能的诗人、歌手、舞者，不过是作为被扮演的酒神之人。他试图在崇高的震颤中，抑或也在滑稽的震颤中，接近酒神之人的榜样。他越过了美，但他并不寻求真理。他始终在两者之间的中点上摇摆。他不追求美的外观，却追求外观，不追求真理，却追求逼真（真理的象征、符号）。戏剧演员一开始当然不是个人，应该被描述的是酒神人群和人民，由此产生了酒神颂歌队。通过与醉嬉戏，他自己以及周围的观众歌队应当像是从醉中获得了释放一样。从日神世界的立场出发，希腊民族要求拯救和赎罪。日神这个公正的救赎之神把希腊人从看破红尘的禁欲和厌世中救了出来——通过悲喜剧观念的艺术作品。

与美丽外观的旧观点相比，崇高和滑稽的新艺术世界、“逼真”的新艺术世界立足于不同的神话观和世界观。对生存的可怕性和荒谬性的认识，对备受干扰的秩序和非理的合计划性的认识，总之，对自然整体中巨大苦难的认识，揭露了被人为掩饰的Μοιρα（命运）和厄里倪厄斯[9]、美杜莎和戈尔工[10]等形象的真相，奥林匹斯众神处于空前危险之中。在悲喜剧艺术作品中，他们获救了，因为他们也被浸在了崇高和滑稽的海洋里，他们不再仅仅是“美”，他们仿佛吸取了那更古老的神规及其崇高于己身。现在，他们分成了两个阵营，只有少数摇摆于其间，时而做崇高之神，时而做滑稽之神。酒神尤其接纳了这样的二重人格。

这在两位典型人物身上表现得最明显，使我们像是亲身经历了希腊悲剧时代一样，那便是埃斯库罗斯和索福克勒斯。对于作为思想家的前者来说，崇高多半表现为伟大的正义。在他那里，人与神作为主体被一视同仁，神圣、正义、高尚、幸福紧密联结，俨然一体。个别生灵、人或泰坦皆要用这杆秤衡量。众神要按照这一正义标准重新建构。因此，譬如说，对于蛊惑人心、诱人犯罪的魔鬼的民间信仰——那被奥林匹斯神界废弃了的原始神界的一个残余——遭到了修改，这个魔鬼变成了从事公正审判的宙斯手中的一个工具。另一个同样原始的——对于奥林匹斯神界也是同样陌生的——观念，即宗族惩罚的观念，也被解除了其严厉的性质，因为在埃斯库罗斯这里，个人并不存在犯罪的必然性，每个

人都有可能避免。

如果说埃斯库罗斯在奥林匹斯法治的崇高性中发现了崇高，那么，索福克勒斯却以可惊的方式在奥林匹斯法治的不可捉摸性中发现了它。他在一切问题上重建了民间立场。在他看来，一种悲惨命运因为冤枉所以是崇高的，真正不可解的人生之谜是他的悲剧缪斯。苦难在他那里得到了神化；它被理解为某种超拔人入圣的东西。人与神之间的距离遥不可测；因此，合宜的态度是彻底顺从，听天由命。真正的美德是σωφροσυνη（节制），这原本就是一种消极的美德。英雄人性是缺乏此种美德的最高贵人性；他们的命运证实了那条不可逾越的鸿沟。并不存在罪恶，只存在对于人的价值和界限的无知。

与埃斯库罗斯的立场相比，这一立场肯定更加深刻，它显然接近于酒神的真理，无须许多象征便将之表达了出来。可是，尽管如此，我们在此仍可发现日神的伦理原则被掺和进了酒神世界观中。在埃斯库罗斯那里，当崇高的静观者面对世界秩序的智慧——这种智慧仅仅对于弱者才是难以认识的——之时，厌恶便消除了。在索福克勒斯这里，这位静观者更加伟大，因为上述智慧完全是神秘莫测的。这是一种纯净无争的虔诚心情，而埃斯库罗斯式的心情却不断地以替众神的法治辩护为己任，因而始终面临着新问题。对于索福克勒斯来说，阿波罗下令要研究的“人的界限”是可知的，但是比阿波罗在前酒神时代所设想的更为局促狭窄。人对自己的无知是索福克勒斯式的问题，人对神的无知则是埃斯库罗斯式的问题。

虔诚，生命冲动的最奇特面具！献身于一个完美的梦中世界，高尚品性的最顶级智慧！逃避真理，为了能从远处隔着云层向它膜拜！与现实和解，因为它是一个谜！拒绝猜谜，因为我们不是神！充满喜悦地倒在尘土中，在不幸中感到幸福安宁！在人的最高表现中达于人的最高自弃！把生存的恐怖可怕手段神化和美化，成为超度生存的拯救手段！在蔑视生命中享受生命的欢乐！在否定意志中庆祝意志的凯旋！

认识达于这样的高度，便只存在了两条路，即圣徒之路和悲剧艺术家之路。两者的共同点是，他们都洞察了生存的无价值，却仍能活下去，并且在他们的世界观中找不到裂痕。对活下去的厌恶被体验为创造

的手段，不管是圣化创造还是艺术化创造。可怕或荒谬皆把人提升，因为可怕和荒谬都只是表面的。酒神的魔力在这里仍然保持在其世界观的顶峰，一切现实消解于外观，背后透出了统一的意志本体的消息，笼罩着智慧和真理的荣耀，沐浴着诱人的光芒。幻觉和幻想适逢其时。

现在我们就不难理解，那同一个意志，曾经作为日神意志建设了希腊世界，此时便把自己的另一种表现形式即酒神意志接纳到自身之中了。意志的两种表现形式的斗争有着一个特别的目的，就是要造就生存的一种更高可能性，在其中（通过艺术）实现一种更高的神化。这一神化的形式不再是外观艺术，而是悲剧艺术，不过，它充分吸收了外观艺术。日神和酒神结成一体了。就像在日神生活中加进了酒神因素，外观在这里也被确立为界限一样，酒神悲剧艺术也不复是“真理”了，它的歌舞不再是大自然中的本能之醉，酒神式昂扬的歌队不再是被春情盲目裹挟的乌合之众。真理在这里被象征化了，它让外观为自己服务，为此它能够也必须利用外观艺术。但是，与过去艺术的更大区别在于，现在外观艺术的所有手段得到了共同使用，雕塑可以变化，布景可以移动，在同一背景下，让观众看到的时而是庙宇，时而是宫殿。这样，我们立刻觉察到了一种对于外观的无所谓态度，外观在这里必须放弃它的永久权利和君王要求。外观全然不再是作为外观得到欣赏，而是作为象征，作为真理的符号。由此形成了艺术手段的——本身是不合体统的——融合。如此低估外观的最明确标志就是面具。

因此，对于观众提出了酒神式要求：善于将呈现的一切魔化，永远看到比象征更多的东西，把舞台和乐队的整个可见世界看作一个奇迹领域。然而，那把他置于相信奇迹的心情之中、令他魔化地看一切的力量在哪里？是谁战胜了外观的权力，把外观派作了象征？

是音乐。

四、感情的传达方式：在酒神节庆中达于顶峰

> 形体语言和声音语言分别是表象和意志的符号化。美和逼真的区别。在音乐中，节奏和强度是意志表层的符号，和声是意志纯粹本质的符号。语言的符号学分析：词，概念，句子，思想。在史诗中，词是表象的符号，在抒情诗中，词是意志的符号。在酒神节庆中，全部象征能力被激发到了最高峰。

我们所说的“感情”（Gefuehl），沿叔本华轨道发展的哲学教导我们把它看作无意识表象与意志状态的一个综合体。然而，意志的追求显示为快乐和不快，并表明其间仅有量的差异。不存在快乐的不同种类，存在的也许只是程度以及无数相随表象。我们只能把快乐理解为一个意愿的满足，把不快理解为它的不满足。

那么，感情用什么方式来传达呢？部分地，不过是很大的部分，可以转换为思想，亦即有意识的表象；这当然仅适用于相随表象那一部分。可是，在这感情疆土上始终还保留着一个不可消除的剩余。可消除的只是能够用语言和概念处理的东西，“诗歌”表达感情的能力即由此限定。

另外两种传达方式完全是本能的，它们无意识却又合目的地发生着作用。这就是形体语言和声音语言。形体语言由大家都容易懂的符号组成，通过反射动作形成。这些符号是可见的，看见之后，眼睛立即把它们翻译成一种状态，即那个造成了姿势表情又被姿势表情象征化了的状态。看者在察觉对方面部或肢体的动作时，往往会感觉到自己相应部位交感神经的支配作用。在这里，符号是一种很不完整的、局部的摹写，一个简略的记号，必须对它取得一致的理解。不过，在这个场合，共识的达成是本能的，因而是未被明确地意识到的。

那么，姿势表情把感情这二元事物的什么东西符号化了呢？

显然是相随表象，因为只有它们才能够借助可见的形态被不完整地、局部地略示出来，只有图像才能够用图像来符号化。

绘画和雕塑描绘有一定姿势表情的人，这意味着它们模仿符号，而当我们理解这符号时，它们便实现了其效用。欣赏的快乐在于理解了符号，而无视其外观。

相反，戏剧演员认真地描绘符号，而不是只把它当作外观。但是，它在我们身上产生的效果不是凭借对它的理解，毋宁说，我们沉浸在被象征化了的感情中，并不固守对外观的快感和美的外观。

因此，戏剧中的舞台布景完全不激起外观的快乐，我们只把它当作符号，借以理解所喻指的现实。在我们看来，蜡偶和真花真草在这里被画在一起是完全允许的，这证明了我们在这里所想象的是现实，而不是富于艺术魅力的外观。这里的任务是逼真，而不再是美。

然而，美是什么？——“这朵玫瑰花很美”仅仅是表示：这朵玫瑰花有一个好的外观，它有某种令人喜欢的光彩。这还丝毫没有说及它的本质。它是作为外观令人喜欢、引起快感的，也就是说，意志因它的外观而得满足，生存的乐趣因之而得推进。它——根据它的外观——是它的意志的忠实模本，它的意志与这样的形式相一致，它按其外观符合类的规定性。它越是如此这般，它就越美，而当它按照其本质符合上述规定性时，它就是“好”的。

“一幅美丽的画”仅仅是指：我们对于一幅画所具有的表象在此得到了满足。可是，如果我们说一幅画“好”，我们是指我们对于一幅画的表象乃是符合绘画之本质的表象。然而，多数时候，一幅美丽的画却被理解为一幅描绘了美丽对象的画，这是外行的判断。他们欣赏的是材料的美；所以，我们不妨在戏剧中欣赏造型艺术，只是不要把它在这里的任务归结为描绘美，而是显得真即已足够。被描绘的对象应该尽量形象生动地呈现；它应该产生逼真的效果：这是一个与一切美丽外观作品的守则相反的要求。

但是，如果说姿势表情所象征的是感情中的相随表象，那么，意志冲动本身是通过怎样的符号传达给我们的呢？这里的本能性质的中介是什么？

是声音之中介。更确切地说，是声音的各种方式把快乐和不快的各

种方式——没有任何相随表象——符号化了。

在说明各种不快感觉的特征时，我们所能说出的无非是借形体符号变得清晰了的表象的图像，譬如当我们谈到吃了一惊，谈到受痛苦的“打击”“拉扯”“震撼”“刺激”“宰割”“咬啮”“抓挠”之时，情况便是如此。这里似乎表现出了意志的某种“周期性形式”，简言之，即——通过声音语言之符号——节奏。在声音的强度中，我们重又认识意志的高昂充沛，快乐和不快的量的变化。但是，意志的真正本质却隐藏在和声之中，是无法用譬喻的方式表达的。意志和它的符号——和声——归根到底是纯粹逻辑！如果说节奏和强度仍是在符号中透露了消息的意志之表层，差不多还带着现象的特征，那么，和声则是意志的纯粹本质的符号。因此，在节奏和强度中，个别现象仍须作为现象得到说明，从这一方面看，音乐是可以被制作成外观艺术的。那不可消除的剩余，即和声，表达着存在于一切现象形式内外的意志，因而不仅是感情的象征语言，而且是世界的象征语言。在它的领域内，概念完全无能为力。

现在，我们可以理解形体语言和声音语言对于酒神艺术作品的意义了。在初民的春季酒神颂歌中，人不是作为个体，而是作为类的成员而求表达。他不再是个体的人了，这一点通过可见的象征语言、形体语言如此来表达：他作为萨提儿，作为普天下自然生灵中的一个自然生灵，用躯体来说话，而且是用热情奔放的形体语言，用舞蹈动作。但是，他用声音却表达了大自然最深刻的观念，不仅是类的创造力，如同在用形体时那样，而且是存在本身的创造力，意志在这里使自己成了直接可知的东西。因此，他用形体仍停留在类的界限之内，从而是在现象界之内，用声音却仿佛把现象界消解为他的原始统一了，在他的魔力面前，摩耶世界风飘云散了。

然而，自然之子何时获得声音的象征语言？形体语言何时不再够用？声音何时变为音乐？首先是在意志极端快乐和不快的状态中，在意志欢欣鼓舞或忧愁欲死之时，简言之，在情不自禁之时，在脱口喊叫之时。与看见相比，喊叫是何等有力和直接！不过，意志较温和的激动也有其声音象征语言，一般来说，每种姿势表情都有相应的声音，而要使声音达于纯粹声音，则唯有情不自禁能够做到。

一种形体符号与声音的最密切最频繁的结合被称作语言。在词中，通过音调及其升降、发音的强度和节奏，事物的本质得以符号化，通过口形，相随表象、图像、本质之现象得以符号化。符号可以也必定是多种多样的；它们出自本性地、聪明而相当有规律地增加。一个可见的符号就是一个概念，因为在记忆时声音完全消失了，所以只有相随表象被保存在了概念之中。我们所“把握”[11]的东西，即是我们能够指示和区别的东西。

感情激动之时，词的本质更加清晰鲜明地显现在了声音符号之中，因此而会余音袅袅。宣叙调仿佛是对自然的一种回归，在使用中被逐渐磨钝的符号重获了它的原始力量。

在句子中，因而是通过一串符号，某种新的更重大的东西要被象征地描述，为了造就此种能力，节奏、强度、和声又都必不可少。现在，这一更高层面支配着单词的较狭窄层面，词的选择、词的新排列有了必要，诗歌开始了。吟唱一个句子不是词音的顺序问题，因为一个词只具有完全相对的发音，它的实质、它通过符号所叙述的内容依据它的位置而变化。换句话说，从句子和借之符号化的内容之间的更高统一出发，单词符号的意义不断被重新确定。一串概念就是一个思想，所以，思想是相随表象的更高统一。思想触不到事物的本质，但它作为动机、作为意志的激因而对我们发生作用，其原因在于，思想已经同时成为一个意志现象、成为意志的激发和表现的可见符号。但是，把它说出来，它凭借声音符号所发生的效果要无可比拟地有力和直接。把它唱出来，它就达到了其效果的高峰，倘若旋律内容是其意志的可理解符号的话；倘若不是呢，则尽管声音序列对我们发生作用，语词序列即思想对于我们却始终是遥远而冷漠的。

于是，根据不同情况，词或者主要作为相随表象的符号，或者主要作为原初意志冲动的符号而起作用，与此相应，被符号化了的或者是图像，或者是感情，诗歌因此而分作两路，即史诗和抒情诗。前者通向造型艺术，后者通向音乐；对现象的兴趣支配着史诗，意志显现于抒情诗之中。前者脱离音乐，后者始终与音乐结盟。

然而，在酒神节庆中，狂热的酒神信徒的全部象征能力被激发到了

最高峰，某种从未感受过的东西急于得到表现，这便是个体的毁灭，类的乃至于大自然的创造力的统一。此时，大自然的本质需要表达，一个新的符号世界已属必需，各种相随表象在一种被提高了的人性的图像中获得了符号，它们带着最充沛的身体能量，借完整的躯体象征语言、舞蹈动作而被描绘。可是，意志世界也要求一种前所未闻的符号表达，和声、强度、节奏的力量突然迅猛高涨起来。在划分为两个世界之后，诗歌也达到了一个新的水平：既像史诗中那样，图像富有感性，又像抒情诗中那样，声音充满激情。为了把所有这些象征力量集中起来，它所实现的这个人性的提高实属必须，酒神信徒只会被自己的同类理解。所以，经过可怕的搏斗，这整个新的艺术世界带着其野蛮而又诱人的魅力震撼了希腊民族。

[1]*Die dionysische Weltanshcaoung*. 写于1870年，生前未出版。原载《校勘研究版尼采全集》第1卷。原文各节只有序号，标题和内容提要为译者所加。感谢王晓朝教授，本文中的希腊文之翻译皆蒙他赐教。

[2]巴克斯（Bacchus），酒神在罗马的名称。

[3]斯科帕斯（Skopas），公元前4世纪希腊雕刻家和建筑师。

[4]普拉克西特利斯（Praxiteles），公元前4世纪雅典雕刻家。

[5]赫耳墨斯（Hermes），希腊神话中的畜牧之神、商业之神，又是宙斯的传旨者，诸神的信使。

[6]莫依拉，意为命运，希腊人的宗教观念之一，认为连诸神都要服从莫依拉，但莫依拉没有人的形象。

[7]赫西奥德（Hesiod，活动时期约公元前700年），希腊最早的诗人之一，其两部完整的史诗《神谱》《工作与时日》保存至今。

[8]原文为Verneinung（否定），疑应为Vereinigung（联盟）。

[9]厄里倪厄斯（Erinyes），希腊罗马神话中的复仇女神。

[10]戈尔工（Gorgon），希腊神话中的怪物。

[11]在德语中，Begriff（概念）是begreifen（把握）的名词形式。

自我批判的尝试[1]

尼采

一

这本成问题的书究竟缘何而写，这无疑是一个头等的、饶有趣味的问题，并且还是一个深刻的个人问题——证据是它写于激动人心的1870—1871年普法战争时期，但它又是不顾这个时期而写出的。正当沃尔特（Woerth）战役的炮声震撼欧洲之际，这本书的作者，一个沉思者和谜语爱好者，却安坐在阿尔卑斯山的一隅，潜心思索和猜谜，结果既黯然神伤，又心旷神怡，记下了他关于希腊人的思绪——这本奇特而艰难的书的核心，现在这篇序（或后记）便是为之而写的。几个星期后，他身在麦茨（Metz）城下，仍然放不开他对希腊人和希腊艺术的所谓“乐天”的疑问；直到最后，在最紧张的那一个月，凡尔赛和谈正在进行之际，他也和自己达成了和解，渐渐从一种由战场带回的疾病中痊愈，相信自己可以动手写《悲剧从音乐精神中的诞生》一书了。——从音乐中？音乐与悲剧？希腊人与悲剧音乐？希腊人与悲观主义艺术作品？人类迄今为止最健全、最优美、最令人羡慕、最富于人生魅力的种族，这些希腊人——怎么？偏偏他们必须有悲剧？而且——必须有艺术？希腊艺术究竟何为？……

令人深思的是，关于生存价值的重大疑问在这里究竟被置于何种地位。悲观主义一定是衰退、堕落、失败的标志，疲惫而羸弱的本能的标志吗？——在印度人那里，显然还有在我们“现代”人和欧洲人这里，它确实是的。可有一种强者的悲观主义？一种出于幸福，出于过度的健康，出于生存的充实，而对于生存中艰难、恐怖、邪恶、可疑事物的理智的偏爱？也许竟有一种因过于充实而生的痛苦？一种目光炯炯但求一试的勇敢，渴求可怕事物犹如渴求敌手，渴求像样的敌手，以便考验一下自己的力量，领教一下什么叫“害怕”？在希腊最美好、最强大、最勇敢的时代，悲剧神话意味着什么？伟大的酒神现象意味着什么？悲剧是从中诞生的吗？另一方面，悲剧毁灭于道德的苏格拉底主义、辩证法、理论家的自满和乐观吗？——怎么，这苏格拉底主义不会是衰退、疲惫、疾病以及本能错乱解体的征象吗？后期希腊精神的“希腊的乐天”不会只是一种回光返照吗？反悲观主义的伊壁鸠鲁意志不会只是一种受苦人的谨慎吗？甚至科学，我们的科学——是的，全部科学，作为生命的

象征来看，究竟意味着什么呢？全部科学向何处去，更糟的是，从何而来？怎么，科学精神也许只是对悲观主义的一种惧怕和逃避，对真理的一种巧妙的防卫？用道德术语说，是类似于怯懦和虚伪的东西？用非道德术语说，是一种机灵？哦，苏格拉底，苏格拉底，莫非这便是你的秘密？哦，神秘的冷嘲者，莫非这便是你的——冷嘲？

二

当时我要抓住的是某种可怕而危险的东西，是一个带角的问题，倒未必是一头公牛，但无论如何是一个新问题。今天我不妨说，它就是科学本身的问题——科学第一次被视为成问题的、可疑的东西了。然而，这本血气方刚、大胆怀疑的书，其任务原不适合于一个青年人，又是一本多么不可思议的书！它出自纯粹早期的极不成熟的个人体验，这些体验全都艰难地想要得到表达；它立足在艺术的基础上——因为科学问题不可能在科学的基础上被认识。也许是一本为那些兼有分析和反省能力的艺术家写的书（即为艺术家的一种例外类型，人们必须寻找，但未尝乐意寻找这种类型……），充满心理学的新见和艺术家的奥秘，有一种艺术家的形而上学为其背景，一部充满青年人的勇气和青年人的忧伤的青年之作，即使在似乎折服于一个权威并表现出真诚敬意的地方，也仍然毫不盲从，傲然独立。简言之，尽管它的问题是古老的，尽管它患有青年人的种种毛病，尤其是“过于冗长”“咄咄逼人”，但它仍是一本首创之作，哪怕是从这个词的种种贬义上说。另一方面，从它产生的效果来看（特别是在伟大艺术家理查德·瓦格纳身上，这本书就是为他而写的），又是一本得到了证明的书，我的意思是说，它是一本至少使“当时最优秀的人物”满意的书。因此之故，它即已应该得到重视和静默；但尽管如此，我也完全不想隐瞒，现在我觉得它多么不顺眼，事隔十六年后，它现在在我眼中是多么陌生——而这双眼睛对于这本大胆的书首次着手的任务是仍然不陌生的，这任务就是：用艺术家的眼光考察科学，又用人生的眼光考察艺术……

三

再说一遍，现在我觉得，它是一本不可思议的书——我是说，它写得很糟，笨拙、艰苦、耽于想象、印象纷乱、好动感情，有些地方甜蜜得有女儿气，节奏不统一，无意于逻辑的清晰性，过于自信而轻视证明，甚至不相信证明的正当性，宛如写给知己看的书，宛如奏给受过音乐洗礼、一开始就被共同而又珍贵的艺术体验联结起来的人们听的“音乐”，宛如为艺术上血缘相近的人准备的识别标记——一本傲慢而狂热的书，从第一页起就与“有教养”的芸芸众生（Profanum　Vulgus）无缘，更甚于与“民众”无缘，但如同它的效果业已证明并且仍在证明的那样，它又必定善于寻求它的共鸣者，引他们走上新的幽径和舞场。无论如何，在这里说话的——人们的好奇以及反感都供认了这一点——是一个陌生的声音，是一位“尚不认识的神”的信徒，他暂时藏身在学者帽之下，在德国人的笨重和辩证的乏味之下，甚至在瓦格纳之徒的恶劣举止之下；这里有一颗怀着异样的、莫名的需要的灵魂，有一种充满疑问、体验、隐秘的回忆，其中还要添上狄俄尼索斯的名字，如同添上一个问号；在这里倾诉的——人们疑惧地自言自语道——是一颗神秘的、近乎酒神女祭司的灵魂一类的东西，它异常艰难，不由自主，几乎决定不了它要表达自己还是隐匿自己，仿佛在用别人的舌头讷讷而言。这“新的灵魂”本应当歌唱，而不是说话！我没有勇气像诗人那样，唱出我当时想说的东西，这是多么遗憾，我本来也许能够这样做的！或者，至少像语言学家那样——然而，在这个领域中，对于语言学家来说，差不多一切事物仍然有待于揭示和发掘！特别是这个问题，这里提出一个问题——而只要我们没有回答“什么是酒神因素”这个问题，希腊人就始终全然是未被理解和不可想象的……

四

是的，什么是酒神精神？这本书提出了一个答案——在书中说话的是一个“知者”，是这位神灵的知己和信徒。也许我现在会更加审慎、更加谦虚地谈论像希腊悲剧的起源这样一个困难的心理学问题。根本问题是希腊人对待痛苦的态度，他们的敏感程度——这种态度是一成不变的，还是有所变化的？——是这个问题：他们愈来愈强烈的对于美的渴求，对于节庆、快乐、新的崇拜的渴求，实际上是否生自欠缺、匮乏、忧郁、痛苦？假如这是事实——伯里克利（或修昔底德[2]）在伟大的悼词中已经使我们明白了这一点——那么，早些时候显示出来的相反渴求，对于丑的渴求，更早的希腊人求悲观主义的意志，求悲剧神话的意志，求生存基础之上一切可怕、邪恶、谜样、破坏、不祥事物的观念的意志，又从何而来呢？悲剧又从何而来呢？也许生自快乐，生自力量，生自满溢的健康，生自过度的充实？那么，从生理学上看，那种产生出悲剧艺术和喜剧艺术的疯狂，酒神的疯狂，又意味着什么呢？怎么，疯狂也许未必是蜕化、衰退、末日文化的象征？也许有一种——向精神病医生提的一个问题——健康的神经官能症？民族青年期和青春的神经官能症？神与公山羊在萨提儿身上合二为一意味着什么？出于怎样的亲身体验，由于怎样的冲动，希腊人构想出了萨提儿这样的酒神醉心者和原始人？至于说到悲剧歌队的起源，在希腊人的躯体生气勃勃、希腊人的心灵神采焕发的那几个世纪中，也许有一种尘世的狂欢？也许幻想和幻觉笼罩着整个城邦、整个崇神集会？怎么，希腊人正值年富力壮之时，反有一种求悲剧事物的意志，反是悲观主义者？用柏拉图的话说，正是疯狂给希腊带来了最大的福祉？相反，希腊人正是在其瓦解和衰弱的时代，却变得愈益乐观、肤浅、戏子气十足，也愈益热心于逻辑和世界的逻辑化，因而更“快乐”也更“科学”了？怎么，与一切“现代观念”和民主趣味的成见相抵牾，乐观主义的胜利，占据优势的理性，实践上和理论上的功利主义（它与民主相似并与之同时），会是衰落的力量、临近的暮年、生理的疲惫的一种象征？因而不正是悲观主义吗？伊壁鸠鲁之为乐观主义者，不正因为他是受苦者吗？——可以看出，这本书所承担的是一大批难题——我们还要补上它最难的一个难题！用人生的眼光来看，道德意味着什么？……

五

在致理查德·瓦格纳的前言中，艺术——而不是道德——业已被看作人所固有的形而上活动；在正文中，又多次重复了这个尖刻的命题：只是作为审美现象，人在世上的生存才有充足理由。事实上，全书只承认一种艺术家的意义，只承认在一切现象背后有一种艺术家的隐秘意义——如果愿意，也可以说只承认一位“神”，但无疑仅是一位全然非思辨、非道德的艺术家之神。他在建设中如同在破坏中一样，在善之中如同在恶之中一样，欲发现他的同样的快乐和光荣。他在创造世界时摆脱了丰满和过于丰满的逼迫，摆脱了聚集在他身上的矛盾的痛苦。在每一瞬间获得神的拯救的世界，乃是最苦难、最矛盾、最富于冲突的生灵之永恒变化着的、常新的幻觉，这样的生灵唯有在外观中才能拯救自己：人们不妨称这整个艺术家的形而上学为任意、无益和空想——但事情的实质在于，它业已显示一种精神，这种精神终有一天敢冒任何危险起而反抗生存之道德的解释和意义。在这里，也许第一回预示了一种“超于善恶之外”的悲观主义，在这里，叔本华所不倦反对并且事先就狂怒谴责和攻击的“观点反常”获得了语言和形式——这是一种哲学，它敢于把道德本身置于和贬入现象世界，而且不仅仅是“现象”（按照唯心主义术语的含义），也是“欺骗”，如同外观、幻想、错觉、解释、整理、艺术一样。这种反道德倾向的程度，也许最好用全书中对基督教所保持的审慎而敌对的沉默来衡量——基督教是人类迄今所听到的道德主旋律之最放肆的华彩乐段。事实上，对于这本书中所教导的对世界的纯粹审美的理解和辩护而言，没有比基督教义更鲜明的对照了，基督教义只是道德的，只想成为道德的，它以它的绝对标准，例如以上帝存在的原理，把艺术、每种艺术逐入谎言领域——也就是将其否定、谴责、判决了。在这种必须敌视艺术的思想方式和评价方式背后，我总还感觉到一种敌视生命的东西，一种对于生命满怀怨恨、复仇心切的憎恶：因为全部生命都是建立在外观、艺术、欺骗、光学以及透视和错觉之必要性的基础之上。基督教从一开始就彻头彻尾是生命对于生命的憎恶和厌倦，只是这种情绪乔装、隐藏、掩饰在一种对“彼岸的”或“更好的”生活的信仰之下罢了。仇恨“人世”，谴责激情，害怕美和感性，发明出一个彼岸以便诽谤此岸，归根到底，一种对于虚无、末日、灭寂、“最后安息日”的渴望

——这一切在我看来，正和基督教只承认道德价值的绝对意志一样，始终是“求毁灭的意志”的一切可能形式中最危险、最不祥的形式，至少是生命病入膏肓、疲惫不堪、情绪恶劣、枯竭贫乏的征兆——因为，在道德（尤其是基督教道德即绝对的道德）面前，生命必不可免地永远是无权的，因为生命本质上是非道德的东西。最后，在蔑视和永久否定的重压之下，生命必定被感觉为不值得渴望的东西，为本身无价值的东西。道德本身——怎么，道德不会是一种“否定生命的意志”，一种隐秘的毁灭冲动，一种衰落、萎缩、诽谤的原则，一种末日的开始吗？因而不会是最大的危险吗？……所以，当时在这本成问题的书里，我的本能，作为生命的一种防卫本能，起来反对道德，为自己创造了生命的一种根本相反的学说和根本相反的评价，一种纯粹审美的、反基督教的学说和评价。何以名之？作为语言学家和精通词义的人，我为之命名，不无几分大胆——因为谁知道反基督徒的合适称谓呢？——采用一位希腊神灵的名字，我名之为酒神精神。

六

人们可明白我这本书业已大胆着手于一项怎样的任务了吗？……我现在感到多么遗憾：当时我还没有勇气（或骄傲？）处处为如此独特的见解和冒险使用一种独特的语言——我费力地试图用叔本华和康德的公式去表达与他们的精神和趣味截然相反的异样而新颖的价值估价！那么，叔本华对悲剧是怎么想的？他在《作为意志和表象的世界》第二卷中说："使一切悲剧具有特殊鼓舞力量的是认识的这一提高：世界、生命并不能给人以真正的满足，因而不值得我们依恋。悲剧的精神即在其中。所以它引导我们听天由命。"哦，酒神告诉我的是多么不同！哦，正是这种听天由命主义当时于我是多么格格不入！——然而，这本书有着某种极严重的缺点，比起用叔本华的公式遮蔽、损害酒神的预感来，它现在更使我遗憾，这便是：我以混入当代事物而根本损害了我所面临的伟大的希腊问题！在毫无希望之处，在败象昭然若揭之处，我仍然寄予希望！我根据德国近期音乐便开口奢谈"德国精神"，仿佛它正在显身，正在重新发现自己——而且是在这样的时代：德国精神不久前还具有统治欧洲的意志和领导欧洲的力量，现在却已经寿终正寝，并且在建立帝国的漂亮借口下，把它的衰亡炮制成中庸、民主和"现代观念"！事实上，在这期间我已懂得完全不抱希望和毫不怜惜地看待"德国精神"，也同样如此看待德国音乐，把它看作彻头彻尾的浪漫主义，一切可能的艺术形式中最非希腊的形式；此外它还是头等的神经摧残剂，对于一个酗酒并且视晦涩为美德的民族来说具有双重危险，也就是说，它具有双重性能，是既使人陶醉，又使人糊涂的麻醉剂。——当然，除了对于当代怀抱轻率的希望并且作过不正确的应用，因而有损于我的处女作之外，书中却也始终坚持提出伟大的酒神问题，包括在音乐方面：一种音乐必须具有怎样的特性，它不再是浪漫主义音乐，也不再是德国音乐——而是酒神音乐？……

七

——可是，我的先生，倘若您的书不是浪漫主义，那么世界上还有什么是浪漫主义呢？您的艺术家形而上学宁愿相信虚无，宁愿相信魔鬼，而不愿相信“现在”，对于“现代”“现实”“现代观念”的深仇大恨还能表现得比这更过分吗？在您所有的对位音乐和耳官诱惑之中，不是有一种愤怒而又渴望毁灭的隆隆地声，一种反对一切“现在”事物的勃然大怒，一种与实践的虚无主义相去不远的意志，在发出轰鸣吗？这意志似乎喊道：“宁愿无物为真，胜于你们得理，胜于你们的真理成立！”我的悲观主义者和神化艺术者先生，您自己听听从您的书中摘出的一些句子，即谈到屠龙之士的那些颇为雄辩的句子，会使年轻的耳朵和心灵为之入迷的。怎么，那不是1830年的地道的浪漫主义表白，戴上了1850年的悲观主义面具吗？其后便奏起了浪漫主义者共通的最后乐章——灰心丧气，一蹶不振，皈依和膜拜一种旧的信仰，那位旧的神灵……怎么，您的悲观主义著作不正是一部反希腊精神的浪漫主义著作，不正是一种“既使人陶醉又使人糊涂”的东西，至少是一种麻醉剂，甚至是一曲音乐、一曲德国音乐吗？请听吧：

> 我们想象一下，这成长着的一代，具有如此大无畏的目光，怀抱如此雄心壮志；我们想象一下，这些屠龙之士，迈着坚定的步伐，洋溢着豪迈的冒险精神，鄙弃那种乐观主义的全部虚弱教条，但求在整体和完满中“勇敢地生活”——那么，这种文化的悲剧人物，当他进行自我教育以变得严肃和畏惧之时，岂非必定渴望一种新的艺术，形而上慰藉的艺术，渴望悲剧，如同渴望属于他的海伦一样吗？他岂非必定要和浮士德一同喊道：
>
> 我岂不要凭眷恋的痴情，
> 带给人生那唯一的艳影？

“岂非必定？”……不，不，绝不！你们年轻的浪漫主义者：并非必定！但事情很可能如此告终，你们很可能如此告终，即得到“慰藉”，如同我所写的那样，而不去进行任何自我教育以变得严肃和畏惧，却得到“形而上的慰藉”，简言之，如浪漫主义者那样告终，以基督教的方式……不！你们首先应当学会尘世慰藉的艺术——你们应当学会欢笑，

我的年轻朋友们，除非你们想永远做悲观主义者；所以，作为欢笑者，你们有朝一日也许把一切形而上慰藉——首先是形而上学——扔给魔鬼！或者，用酒神精灵查拉图斯特拉的话来说：

> 振作你们的精神，我的兄弟们，向上，更向上！也别忘了双腿！也振作你们的双腿，你们好舞蹈家，而倘若你们能竖蜻蜓就更妙了！
>
> 这顶欢笑者的王冠，这顶玫瑰花环的王冠：我自己给自己戴上了这顶王冠，我自己宣布我的大笑是神圣的。今天我没有发现别人在这方面足够强大。
>
> 查拉图斯特拉这舞蹈家，查拉图斯特拉这振翅欲飞的轻捷者，一个示意百鸟各就各位的预备飞翔的人，一个幸福的粗心大意者——
>
> 查拉图斯特拉这预言家，查拉图斯特拉这真正的欢笑者，一个并不急躁的人，一个并不固执的人，一个爱跳爱蹦的人，我自己给自己戴上了这顶王冠！
>
> 这顶欢笑者的王冠，这顶玫瑰花环的王冠：我的兄弟们，我把这顶王冠掷给你们！我宣布欢笑是神圣的：你们更高贵的人，向我学习——欢笑！

（《查拉图斯特拉如是说》第四部）

[1]*Versuch einer Selbstkritik*. 本文是尼采为《悲剧的诞生》1886年版写的序。原载《校勘研究版尼采全集》第1卷。

[2]修昔底德（Thukydides，公元前460—公元前396），古希腊历史学家，《伯罗奔尼撒战争史》的作者。

重要语词译表

die ästhetische Lust 审美快感

die ästhetische Metaphysik 审美形而上学

die ästhetische Stimmung 审美情绪

der ästhetische Sokratismus 审美苏格拉底主义

die alexandrinische Cultur 亚历山大文化

Anschauen 静观，直观

der Apollinische 日神因素

der apollinische Cultur 日神文化

Apollo 阿波罗，日神

Archilochus 阿尔基洛科斯

Bild 形象

Chor 歌队

Dasein 存在，生存，此岸存在，此在，实存

das deutsche Wesen 德国精神

Dionysus 狄俄尼索斯，酒神

die Dionysische 酒神因素，酒神冲动，酒神精神

die dionysische Erregung 酒神冲动

der dionysische Geist 酒神精神

die dionysische Weltbetrachtung 酒神世界观

der dionysische Weltkünster 酒神的世界艺术家

Dithyrambus 酒神颂

Epik 史诗

Erscheinung 现象

Geist der Musik 音乐精神

Geist der Wissenschaft 科学精神

Gleichniss 譬喻

die griechische Heiterkeit 希腊的乐天

Lyrik 抒情诗

Maass 适度

Metaphysik der Kunst 艺术形而上学

der metaphysische Trost 形而上的慰藉

Mysterium 秘仪

Mythus 神话

Olymp 奥林匹斯

Phänomen 现象

der praktische Pessimismus 实践的悲观主义

principium individuationis 个体化原理

Rausch 醉

Realität 实在

der Satz von Grund 充足理由律

Satyr 萨提儿

Schein 外观

Schönheit 美

Sein 存在

der Sokratismus 苏格拉底主义

Symbolik 象征

der theoretische Optimismus 理论乐观主义

die theoretische Weltbetrachtung 理论世界观

die tragische Weltbetrachtung 悲剧世界观

das Tragische 悲剧性

Tragödie 悲剧

Traum 梦

Übermaass 过度

Ur-Eine 太一

Urkünstler der Welt 世界原始艺术家

Urlust 原始快乐

Urschmerz 原始痛苦

Verzauberung 魔变

Vision 幻觉

Wille 意志

Wissenschaft 科学

Götzen-
Dämmerung
oder Wie
man mit
dem Hammer
philosophirt

偶像的黄昏

或怎样用锤子从事哲学思考

Friedrich Nietzsche

[德]弗里德里希·尼采 著 周国平 译

北京出版集团公司
北京十月文艺出版社

偶像的黄昏

或怎样用锤子从事哲学思考

Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt

[德] 弗里德里希·尼采 著 周国平 译

北京出版集团公司
北京十月文艺出版社

版权信息

书名：偶像的黄昏

作者：【德】弗里德里希·尼采

译者：周国平

出版社：北京十月文艺出版社

出版日期：2019-03-01

ISBN：9787530219249

本书由新经典文化股份有限公司提供授权

版权所有·侵权必究

目录

版权信息
总序 今天，我们为什么要读尼采？
本书说明
译者导言 向道德和理性宣战
一、关于《偶像的黄昏》
二、立足于生命看道德
三、本体世界是理性的虚构
四、时代的批判
五、美学的洞见
偶像的黄昏或怎样用锤子从事哲学思考
前言
格言与箭
苏格拉底问题
哲学中的“理性”
“真正的世界”如何终于变成了寓言
作为反自然的道德
四种大谬误
人类的“改善者”
德国人缺少什么
一个不合时宜者的漫游
我感谢古人什么
铁锤的话
重要语词译表

总序　今天，我们为什么要读尼采？

在西方哲学家里，尼采是一个另类。在通常情况下，另类是不被人们接受的，事实上尼采也不被他的同时代人接受，生前只有一点小名气。但是，在他死后，西方文化界和哲学界越来越认识到他的伟大，他成了20世纪最走红的哲学家。我本人对尼采也情有独钟，觉得他这个人，从个性到思想到文字，都别具魅力，对我既有冲击力，又能引起深深的共鸣。

32年前，我第一次开尼采讲座，地点是北京大学办公楼礼堂，那次的经历终生难忘。近千个座位坐得满满的，我刚开始讲，突然停电了，讲台上点燃了一支蜡烛，讲台下一片漆黑，一片肃静，我觉得自己像是在布道。刚讲完，电修好了，突然灯火通明，全场一片欢呼。

那是1986年，也是在那一年，我出版了第一本专著《尼采：在世纪的转折点上》，一年内卖出了10万册，以及第一本译著《悲剧的诞生——尼采美学文选》，一年内卖出了15万册。那时候还没有营销、炒作之类的做法，出版社很谨慎地一点点印，卖完了再加印，这个数字算是很惊人的了。上个世纪80年代，中国笼罩着一种氛围，我把它叫作精神浪漫，尼采、弗洛伊德、萨特都是激动人心的名字，谈论他们成了一种时尚。你和女朋友约会，手里没有拿着一本尼采，女朋友会嫌你没文化。

三十多年过去了，时代场景发生了巨大的变化。如果说我这一代学人已经从中青年步入了老年，那么，和人相比，时代好像老得更快。当年以思潮为时尚的精神浪漫，已经被以财富为时尚的物质浪漫取代，最有诗意的东西是金钱，绝对轮不上哲学。对于今天的青年来说，那个年代已经成为一个遥远的传说。

不过，我相信，无论在什么时代，青年都是天然的理想主义者，内心都燃烧着精神浪漫的渴望。我今天建议你们读尼采，是怀着一个70岁的青年的心愿，希望你们不做20岁、30岁、40岁的老人。尼采是属于青

年人的，我说的青年，不只是指年龄，更是指品格。青年的特点，一是强健的生命，二是高贵的灵魂，尼采是这样的人，我祝愿你们也成为这样的人。

许多年里，我陆续翻译了一些尼采著作，共五种，即《悲剧的诞生》《希腊悲剧时代的哲学》《教育何为？》《我的哲学之师叔本华》《偶像的黄昏或怎样用锤子从事哲学思考》。此外，还有两种专著，即《尼采：在世纪的转折点上》《尼采与形而上学》。现在这七种书作为一个系列，由新经典文化有限公司出版，我在尼采翻译和研究上的主要成果都在这里了，请读者诸君检阅。

周国平

2019年2月21日

本书说明

《偶像的黄昏》是尼采的晚期著作，于1889年出版。原书题为 *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt*，全译为《偶像的黄昏或怎样用锤子从事哲学思考》。译者在三十多年前译出，最早由湖南人民出版社于1987年11月出版。此次出版，译者对全稿做了认真校订，并且撰写了导言，对原著基本思想进行阐释，供读者参考。

译者导言
向道德和理性宣战

周国平

一、关于《偶像的黄昏》

尼采于1889年元月初精神失常，此前的1888年，在不到一年的时间里，仿佛有所预感似的，他中断了既定的写作计划，急促地完成和付印了五本篇幅较小的书，《偶像的黄昏》是其中之一，于当年11月印出，次年正式出版。根据《校勘研究版尼采全集》编者蒙梯纳里的研究，尼采在这一年夏末放弃了写作《权力意志——一切价值的重估》这部大书的计划，从为该书准备的笔记中抽取部分材料，整理成了《偶像的黄昏》和《反基督》两本小书，剩下的材料皆属于未经整理的遗稿。[1]

本书原先拟定的标题是《一个心理学家的闲逛》，在好友加斯特强烈建议下，尼采换成了现在这个标题。他在给加斯特的信中称，这个标题是“一个针对瓦格纳的恶作剧”。[2]瓦格纳的歌剧《尼伯龙根的指环》第四部标题为“神界的黄昏”，新标题显然是对它的讽刺性模仿。

尼采是一个著名的偶像破坏者，不过，正如他在前言中提示的，他的偶像破坏具有区别于前人的两大特点，一体现在偶像的种类上，二体现在破坏的方式上。

在偶像的种类上，尼采说，他所探究的偶像“不是一时的偶像，而是永恒的偶像”，“绝不会有更古老、更被人坚信和夸耀的偶像了……也不会有更空洞的偶像了……这并不妨碍它们最为人信仰”。[3]从本书的内容看，他说的偶像主要是指道德和理性。

事实上，在整个19世纪80年代，即尼采创作的高峰期，道德批判一直是他思考和写作的重点，贯穿于该时期的全部著作中，在《朝霞》《快乐的科学》《查拉图斯特拉如是说》中占据了大量篇幅，而在《善恶的彼岸》《道德的谱系》中则成了核心的主题。因此，本书中的探究其实是他的一贯关注的延续。在这个时期里，他形成了重估一切价值的思想，重估的重点就是道德。之所以把主要矛头对准道德，是因为他认为，自柏拉图以来，道德一方面始终被视为最高的价值，对人心有最大的支配力量，“在地球上找不到比善和恶更大的权力了”。[4]另一方面，道德批判尚是一片空白，“道德迄今为止还未尝是一个问题……我未尝发

现有人敢于批判道德价值判断”。[5]在本书中，他比以往更加鲜明地立足于生命来分析和评价道德。

尼采对理性的批判也早已开始，可以追溯到《悲剧的诞生》中对苏格拉底“科学乐观主义”的抨击，而早期遗稿《非道德意义上的真理和谎言》（大约写于1872至1873年间）则从认识论角度剖析和批驳了理性崇拜的人类中心论立场。在本书中，尼采着重分析了理性崇拜的心理学根源及其在传统形而上学世界二元模式的形成中的关键作用。这方面的内容，我们在《善恶的彼岸》（出版于1886年）第一章《论哲学家的偏见》中已可见到。他从1885年开始为《权力意志》一书做准备，我们在遗稿中也可以看到这方面的大量论述，可见这个问题是他在19世纪80年代后半期思考的一个聚焦点，但相关的材料只有一小部分被收在了本书中。

在破坏的方式上，尼采说，他是“用铁锤触动，如同用一把音叉触动一样”，他并非要用铁锤把偶像击碎，而只是“用铁锤提问”，听到的回答则是“从便便大腹中发出的那著名的瓮声”，这在他这个“老心理学家”看来是多么愉快的事”。[6]“我们不禁想起他为本书拟定的原标题，他是作为一个心理学家，带着闲逛的心情，来考察和戏弄这些似乎庄严无比的偶像的。他自信窥破了这些偶像的秘密，它们里面空无一物，只是靠了人性的弱点才成为最唬人的偶像，被奉为最高的价值，其实并无价值。

如同尼采的大部分作品那样，本书由片断的札记编辑而成，尼采把它们分为十组，给每一组拟了标题。其中的八组，主题明确，内容连贯，篇幅都不长，分别围绕道德、理性、文化批判问题。另两组情况不同，《格言与箭》是44条短小格言、警句的汇编，《一个不合时宜者的漫游》则包含了51条札记，内容比较庞杂，涉及文学、美学、道德、时代批判等各个方面。除了关于道德和理性的论述之外，本书中的时代批判和美学洞见也颇为精辟。

在本书中，尼采对自己的写作风格有所谈论，我认为有三点值得注意。一是反对构造体系。“我不信任一切体系构造者并且避开他们。构造体系的意愿是一种不诚实的表现。”[7]为什么说不诚实？我的理解是，构造体系常常是用逻辑推理冒充真实的感悟和思考。二是格言和警句的

价值。“格言和警句是‘永恒’之形式，我在这方面是德国首屈一指的大师；我的虚荣心是：用十句话说出别人用一本书说出的东西——说出别人用一本书没有说出的东西……”[8]“用十句话说出别人用一本书说出的东西”是凝练，“说出别人用一本书没有说出的东西”是独特，因为凝练和独特，所以是“‘永恒’之形式”，能永久流传。三是蔑视华丽的修辞手段。“凝练，辛辣，本钱尽可能富足，对‘华美的词藻’以及‘华美的感情’怀着冷酷的恶意——我在这上面猜透了自己。”[9]朴实是大师的风格，而其前提是“本钱尽可能富足”，本钱不足者就只能露出华美作态的小家子相了。

二、立足于生命看道德

1. 根本不存在道德事实

“人们知道我对哲学家的要求，即站在善恶的彼岸——超越道德判断的幻象。这一要求源自一种见解，我首次把这见解归纳成一个公式：根本不存在道德事实。道德判断与宗教判断有一共同点，即相信不存在的实在。道德仅是对一定现象的阐释，确切地说，是一种误释。”[10]

尼采关于道德有大量论述，而本书中的这段话最为明确地表述了他对于道德之本质的核心论点。第一，根本不存在道德事实，道德判断并无一种实在与之相对应，因此它本身无真理性可言。第二，道德仅是对一定现象的解释。对什么现象的解释？也不是道德现象，因为“完全不存在道德现象，只存在对现象的一种道德解释”。[11]现象本身无所谓道德不道德，道德只是对现象进行解释的一种角度。第三，道德是对现象的错误解释，它不但没有揭示现象背后的真相，往往还掩盖和歪曲了这个真相。

在哲学史和宗教史上，人们往往用诸如宇宙秩序、上帝、人的本质之类超验的实在为道德作辩护，以证明道德具有不容置疑的真理性。尼采强调道德不是事实，仅是解释，实际上是否定道德的这类所谓本体论的根据，而一旦否定了这种根据，道德的真理性就成了问题。比如基督教是用上帝的存在来担保道德的真理性的，尼采指出：“基督教道德绝不是自明的……基督教假定，人不知道也不可能知道，对他来说，何为善，何为恶：他信仰唯一知道这一点的上帝。基督教道德是一个命令，它的根源是超验的……唯有当上帝是真理之时，它才具有真理性——它与对上帝的信仰同存共亡。”因此，“如果一个人放弃了基督教信仰，那么，他因此也就把他对于基督教道德的权利从脚下抽去了”[12]。

任何一种对现象的解释都是立足于某种价值立场的，都是价值判断，道德解释尤其如此。因此，“没有一种道德自在地具有价值”[13]，它的价值有待于从一个适当的立场上予以审视和估定。从什么立场上？尼采认为，只应该是从生命的立场上，因为生命是我们建立任何一种价值的原动力和参照系。“当我们谈论价值，我们是在生命的鼓舞之下、在生

命的光学之下谈论的：生命本身迫使我们建立价值；当我们建立价值之时，是生命本身通过我们评价……”[14]

也许有人会说，事实上自古及今的悲观主义者也的确在说：生命本身有没有价值还是一个问题呢，因此生命的立场岂不同样是一个成问题的立场？仿佛是要回答这个诘难，尼采承认，对生命本身做肯定或否定的判断都不可能是真理，“生命的价值不可能被估定。不能被一个活人估定，因为这样一位当事人诚然是争论的对象，而不是裁判；也不能被一个死人估定，当然出自另一种理由”[15]。“一个人必须在生命之外有一个立足点，用不同的方式，如同已经活过的一个人、许多人、一切人那样去了解生命，方能真正触及生命的价值问题。有足够的理由表明，这个问题是我们不可企及的问题。”[16]这些话说的是同一个意思：人自己作为生命，无法超越生命的眼光来认识和评价生命。

然而，正因为此，生命的立场反而有了充足的理由，因为它是唯一可能的立场。既然我们不可能站在宇宙或上帝的立场上评判生命有无价值，那就让我们把这个无解的问题搁置起来吧。既然我们是生命，我们就理所当然地要肯定生命，这种肯定并无形而上学的根据，不是真理，而只是出于本能。但是，作为生命，我们别无选择，也不该做别的选择。因此，对于道德，我们也必须站在生命的立场上，依据其肯定还是否定生命予以评价。

2. 批判反自然的道德

根据与生命的关系，尼采把道德区分为两大类。“道德中的每一种自然主义，也就是每一种健康的道德，都是受生命本能支配的——生命的任何要求都用‘应该’和‘不应该’的一定规范来贯彻，生命道路上的任何障碍和敌对事物都借此来清除。相反，反自然的道德，也就是几乎每一种迄今为止被倡导、推崇、鼓吹的道德，都是反对生命本能的，它们是对生命本能的隐蔽的或公开的、肆无忌惮的谴责。”[17]

按照尼采的看法，在欧洲，健康的道德仅在苏格拉底之前的希腊和文艺复兴时期占据过上风，而反自然的道德的历史则可以追溯到苏格拉底和柏拉图，在基督教达于顶峰，并延续到了现代。

本书中有专门一辑谈“苏格拉底问题”，大意是说：苏格拉底出身卑贱，相貌丑陋，是一个心中隐藏着病态欲念的怪物；他信仰绝对理性，玩弄辩证法，既是试图压住自身失控的本能，也是在向高贵者复仇；他最后的勇敢赴死其实是自己但求一死，因为他已病入膏肓，无药可治，用理性反对本能也是疾病的表征，而不是康复之路；他作为极端案例是希腊当时已经开始的衰落过程的反映。苏格拉底的道德观可以概括为“理性＝美德＝幸福”这个等式，尼采在最早期著作《悲剧的诞生》中已经对之进行批判，在属于最晚期著作的本书中再次强调：“这个世上最古怪的等式是同古希腊人的全部本能背道而驰的。”[18]这个等式把克服本能视为道德和幸福的先决条件，同时开启了理性主义的道德观和道德主义的幸福观，尼采指出：“必须克服本能——这是颓废的公式。只要生命在上升，幸福便与本能相等。”[19]

批判苏格拉底也就是批判柏拉图，这不但因为苏格拉底的观点是经由柏拉图向我们阐述的，而且柏拉图还把它体系化，形成“自柏拉图以来的希腊哲学家的道德主义”[20]之传统，直接为基督教在欧洲的统治准备了条件。尼采说：“我对柏拉图的不信任是深入骨髓的：我发现他是如此远离希腊的一切基本本能，如此道德化，如此先于基督教而基督教气味十足——他业已把‘善’这个概念视为最高概念，和别的任何词相比较，我宁愿用‘高级诈骗’这个刺耳的词，或者，倘若人们更爱听，用‘理想主义’来说明整个柏拉图现象。”与柏拉图的“逃入理想”相对照，尼采对《伯罗奔尼撒战争史》作者修昔底德的“面对现实的勇气”赞赏有加，如此写道：“希腊哲学是希腊本能的衰退；修昔底德是古希腊人本能中那种强大的、严格的、坚硬的求实精神的伟大总结和最后显现。”[21]

尼采认为，在基督教道德中，反对生命的立场完全昭然若揭了。这尤其表现在对欲望、激情即生命本能的敌视上。“教会用名副其实的切除来克服激情：它的策略、它的‘治疗’是阉割。它从来不问：‘怎样使欲望升华、美化、圣化？’——它在任何时代都把纪律的重点放在根除（根除感性、骄傲、支配欲、占有欲、复仇欲）上。——但是，从根上摧残激情就意味着从根上摧残生命：教会的实践是与生命为敌……”[22]一个显著例子是仇视性，视之为不洁之物，这不啻是“把污秽泼在源头上，泼在我们生命的前提上”。[23]这种情况在中世纪最为严重，中世纪的教会是

一所驯兽场，用驯化野兽的方法来“改善”人，使人变得有病、虚弱，也就是所谓有道德。[24]尼采因此断言：“‘上帝的疆域’在哪里开始，生命便在哪里结束”。[25]

到了现代，尼采把叔本华哲学当作反自然的道德的典型，指斥他“虚无主义地根本贬低生命”，而他的以同情为核心的道德学说更是与基督教道德一脉相承的“道德领域的真正颓废运动”。[26]

3. 道德作为生命类型的征兆

为什么道德会有肯定生命和否定生命这两种不同的类型？尼采认为，根源在于生命的类型不同。对生命是肯定还是否定，本身都不是真理，“它们仅仅作为征兆而有价值”[27]，“活着的人对于生命的谴责归根到底只是一定类型的生命的征兆”[28]。质言之，健康的、上升的生命就会实行健康的道德，病弱的、衰退的生命就会实行反自然的道德。

古希腊人在本能强大时实行的是健康的道德，到了苏格拉底时代，反自然的道德开始占据上风，这是“有病理学根源的”[29]。不但哲学家本身是“希腊精神的颓废派”，而且在整个希腊，从前那种强大的生命本能已经衰退，陷入紊乱状态，人们变得敏感、怯懦、反复无常，因而“有太多的理由要听任道德向自己说教”。[30]哲学家被称为最智慧的人，可是，这些最智慧的人来到人间，仿佛是为了传播对生命的怀疑和厌倦。尼采讽刺道：“也许智慧出现在世界，就像一只闻到了腐尸气息而兴奋的乌鸦？”[31]

历来人们在试图振兴道德时总是警告说：一个民族会因罪恶和奢侈而灭绝。尼采认为，这种说法犯了混淆因果的谬误，把原因和结果颠倒了。他纠正说：“当一个民族衰微，在生理上退化，接踵而至的便是罪恶和奢侈”，因为“这意味着需要愈来愈强烈和频繁的刺激，犹如每个耗竭的天性所熟悉的”。是生命衰败导致了疾病侵入，而不是相反。一切恶都是“本能衰退和意志解体的结果”，才使得抵抗恶如此艰难。相反，“一切善都是本能——因而都是容易的、必然的、自由的。”[32]

尼采所推崇的健康生命，是本能强大和意志强大的统一，在他看来二者是一回事，本能强大者必能自我支配。相反，意志不能支配本能，

一定是本能出了毛病，于是或者失控，即纵欲，或者只好依靠过激手段加以压制，即禁欲，这两种极端状态都暴露了生命的衰败。“过激手段仅为衰退者所必需；意志的乏弱，确切地说，无能对一种刺激不作反应，本身只是衰退的另一种形式。”[33]

4. 从总体生命的利益出发

近代以来，在道德领域一直有利己主义和利他主义之争。尼采对利他主义持否定的态度，而张扬自私的价值。在他看来，所谓自私，即趋利避害，原是健康生命的本能，因此他把否定自私的利他主义也看作生命衰败的征兆。“一种‘利他主义’道德，一种使自私萎缩的道德，在任何情况下都始终是一个坏征兆。这一点适用于个人，这一点绝对适用于民族……本能地择取对己有害的东西，受‘无私的’动机吸引，这差不多为颓废提供了公式。‘不谋私利’——这纯粹是一块道德遮羞布，用来掩盖一个完全不同的事实，即‘我不再懂得找到我的利益’这一生理事实……”[34]

原则上应该肯定自私的价值，反对“无私”的说教，但是，对自私不可一概而论。在《查拉图斯特拉如是说》中，尼采区分了“健康的自私”和“病态的自私”。[35]在本书中，他进一步提出一个衡量自私的价值的尺度。这个尺度依据他对个人与人类的关系的一个独特看法：“个人绝非自为的，不是一个原子，不是‘链中之一环’，绝不仅仅是过去的遗传物——他还是到他为止人的一条完整的路线本身……”人类的总体生命始终存在着上升路线和下降路线的斗争，人类的命运将由这个斗争决定。在这个斗争中，任何个人都不是孤立的存在，必定体现其中的一条路线。因此，衡量一个人的自私有无价值的标准，就是看他体现的是上升路线还是下降路线。“如果他体现上升路线，那么事实上他的价值是异乎寻常的——而为了那个凭借他而继续迈进一步的总体生命的利益，可以极端地关心他的最佳条件的保持和创造。”相反，“如果他体现下降、衰落、慢性的蜕化、疾病，那么他甚无价值，而且最高公正要求他尽可能少向发育良好者挪用”。[36]总之，根本的出发点是“总体生命的利益”。

在尼采那里，“生命”这个概念的含义是相当模糊的，即使在他强调其生理学的含义之时，其实也不只是指物质性的生命，更多的是指内在

的生命力，体现在生存状态和文化创造上。当他谈论人类的总体生命时，更是如此。个体生命的价值，仅在于对这个意义上的总体生命有所助益。因此他主张，当疾病导致生命不再对此有所助益之时，就应该自愿地选择死去，并授予医生相应的权利。尼采可能是最早提倡安乐死的人之一，而他的理由是：这是“上升生命的最高利益”所要求的。他指出：“在生命的意义和生命的权利业已丧失之后，卑怯地依赖医生和医术苟活，理应在社会上招致深深的蔑视。”这种情形下的死是“在最可蔑视的条件下的死，一种不自由的死，一种不适时的死，一种懦夫的死”。懂得生命尊严的人不该如此。“一个人应当出于热爱生命而希求另一种死，自由，清醒，并非偶然，并非猝不及防。”“当不再能骄傲地活着时，就骄傲地死去。自愿选择的死，适时的死，心境澄明而愉悦，执行于孩童和见证之中，因而能在辞别者还在场的情形下作一个真正的告别，同时也对成就和意愿作一个真正的估价，对生命作一个总结。[37]”我们由这些论述可以体察到，尼采所张扬的“生命”，注重的是生命的品质，对于个人和人类都是如此。为了人类总体生命具备优良的品质，生命品质不好的个体应该被淘汰，个体也应该在生命品质无望好转的情况下自做了断。

5. 清除罪与罚的概念，确立生成的无罪

在本书中，尼采对于道德作用于人心的机制也进行了分析。从心理学上看，此种作用乃是借助于“幻想原因的谬误”。人心普遍具有一种原因冲动，即“希望有一个理由，来解释我们何以处于某某状态——我们何以处于好的状态或处于坏的状态”。原因冲动是由恐惧感引起的，未知之物使人感到危险、不安、忧虑，为了消除这种令人痛苦的状态，需要原因的解释，而且是一定种类的原因，借之可以最迅速有效地消除陌生之感。“整个道德和宗教领域都属于幻想原因的范畴”，比如用敌对的生灵、犯禁的行为、惩罚和报应来解释坏的状态，用相信上帝、行为端正、基督教美德来解释好的状态。[38]

进一步分析，把状态的好坏归结为道德的原因，其中贯穿着寻找责任者并加以惩罚的意图。“一个人把自己的坏处境归罪于别人还是自己——前者如社会主义者，后者如基督徒——并无真正的区别。两者的共同之处，我们也可以说是不体面之处，便是有人受苦，就应当有人为此

负责——简言之，便是受苦者为自己开一服解苦的复仇蜜糖。”[39]所以，实质上是一种道德审判。

对人的道德审判以两个假设为前提：一、人有一种确定的本质，因此有一种符合这个本质的“理想的人”的样本；二、人有自由意志，因此可以让自己成为符合这个理想样本的人，而背离这个样本就是自造的罪恶，就要受到惩罚。尼采对这两个假设进行了批驳。

首先，人并没有一种确定的本质。“没有谁能把人的特性给予人，无论是上帝、社会、他的父母和祖先，还是他自己”，这最后一项，尼采说明是指康德所说的“理性的自由”。“他不是一个特别意图、一个意志、一个目的的产物，不能用他去试验以实现一种‘人的理想’，或一种‘幸福的理想’，或一种‘道德的理想’——想要按照某一目的铸造他的天性是荒谬的。”否定了世界的先验本质以及由此推导出的人的本质，人就无须再要对自己不符合这个本质承担责任了，尼采说：“这才是伟大的解放——生成的无罪借此才重新确立起来。”[40]现实中的人的类型是丰富多彩的，道德家依据抽象的“人的理想”要求“人应当是如此这般的”，或者责难“人应该是别种样子的”，乃是很可笑的。[41]“为人辩护的是他的现实——它永远为他辩护……与随便哪个理想的人相比，现实的人何其有价值。”[42]

其次，并不存在自由意志。人不但没有先验的本质，而且也不能自由地选择和决定自己的存在。“个人是命运的一个片断，承前启后，对于一切既来和将来的事物是一个法则、一个必然性。对他说‘改变你自己’就意味着要求一切事物都改变，甚至是朝后改变……”[43]“没有谁可以对以下情形负责：他存在了，他是被造成如此这般的，他处在这样的情形和环境之中。他的天性的宿命不能从一切已然和将然之物的宿命中脱离出来……某人是必然的，某人是命运的一个片断，某人属于全，某人在全之中——没有什么东西可以判决、衡量、比较、责难我们的存在，因为这意味着判决、衡量、比较、责难全……然而在全之外无物存在！”[44]

一面否定人有确定的本质，一面强调个人是命运的一个片断，其品性和存在状况是一种宿命，二者是否自相矛盾呢？其实并不，二者说的

是不同的事。前者是说，作为一个类，人没有先验的普遍本质，因此不能由此引出某种抽象的标准对人进行道德审判。后者是说，个人并无决定自己品性和存在状况的自由，因此也不能以意志自由为理由对人进行道德审判。不同于后来存在主义者由不存在先验本质得出意志自由的结论，尼采把个人看作宇宙生成过程的一个片断，其存在是无限时空因果关系之网上的一个点，个人既然不能支配这整个因果关系之网，也就不能决定自己的存在状况。在这里，他仍是着眼于“生成的无罪”，宇宙生成过程是超越于善恶的，因此作为其中一个片断的个人之存在也是超越于善恶的。尼采完全不是一个机械决定论者，他的用意是要彻底剥夺进行道德审判的一切借口，而意志自由是一个最常用的借口。“无论何处，凡有要人承担责任的意图，往往可以发现那里有惩罚欲和审判欲的本能。如果某某状况被追溯到意志、目的、承担责任的行为，人就被剥夺了他的无罪的生成：意志学说实质上是为了惩罚，即为了寻找罪恶的愿望而被发明的……人被认为是‘自由’的，以便可以加以判决和惩罚——以便可以成为有罪的。”[45]

在本书中，尼采多次自称为“非道德主义者”，但他强调：“我们非道德主义者是否给德行造成了损害？——恰与无政府主义者给君主们造成的损害一样少。只是在被行刺之后，君主们才又坐稳了王位。道德：人们必须行刺道德。”[46]行刺道德是为了让道德坐稳王位，当然，那应该是一种全新的道德、健康的道德，其鲜明特征就是肯定生命，作为一个生命，应该良心坦荡，毫无罪恶感，这才称得上是自由。尼采把“非道德主义者”的使命归结为：“从世上清除罪与罚的概念，力求使心理、历史、自然、社会机构及其制裁纯洁化”。[47]换一种表达：“让我们面对自己的行为毫不怯懦！让我们不厌弃自己的行为！——良心的折磨是不体面的。”[48]一语以蔽之，就是重新确立“生成的无罪”之信念。

三、本体世界是理性的虚构

1. 道德偏见和理性崇拜

在本书中，尼采批判的重点，一是道德，二是理性，而在他看来，这二者是有密切联系的。自柏拉图以来，西方传统形而上学一直坚持世界的二分模式，即认为感官所触知的变化不居的世界是“虚假的世界”，理性所把握的永恒不变的世界才是“真正的世界”。尼采指出，这种否定感官和崇拜理性的立场本身就是道德偏见。

世间万物原是变化不居的，但是，哲学家们预设了一个立场，认定变化为不正常，只能是假象，背后必定有一个不变的东西，那才是真正的存在者。认为变化者没有价值，不变者才有价值，这本身已经是一个道德判断。然而，我们为什么不能感知那个真正的存在者呢？是谁欺骗了我们？尼采形象地描绘说，哲学家们纷纷寻找骗子，终于欣喜地大叫：“我们找到它了，它就是感性！这些感官，它们一向也是如此不道德，正是它们向我们隐瞒了真正的世界。”与这个立场针锋相对，尼采指出：“只要感官显示生成、流逝、变化，它们就没有说谎”，“只是在我们对它们的证据进行加工时，才在其中塞进了谎言，例如统一的谎言，物性、实体、持续的谎言”。所以，“理性是我们篡改感官证据的根源”，是“理性的偏见驱使我们设置统一、同一、持续、实体、始因、物性、存在，在一定程度上把我们卷入错误，强制我们发生错误”。[49]

概念是抽象的产物，而哲学中那些所谓“最高的概念”是整个抽象过程最后到来的东西。但是，哲学家们混淆始末，把这最后到来的东西，亦即最普遍、最空洞的概念，一开始就作为开端，作为“第一因”。“这又不过是他们那种崇敬的表现：高级的东西不允许从低级的东西中生长出来，根本不允许生长而成……道德：一切第一等级的事物必须是自因……一切最高价值都属于第一等级，一切最高概念，存在者，绝对者，善，真，完美——这一切不可能是生成的，所以必须是自因……于是他们有了‘上帝’这个惊人的概念……最后的、最稀薄的、最空洞的东西被设为最初的东西，自因，最真实的存在”。[50]

理性范畴具有主观确定性，而经验是不确定的，哲学家们因此断

定，这些范畴不可能源自经验。“那么它们源自何处？无论在印度，还是在希腊，人们做出了相同的错误推论：‘我们必定曾经在一个更高级的世界里居住过……我们必定曾经是神圣的，因为我们有理性！’”[51]由此可见，道德偏见驱使哲学家们否定感性和变化的现象，崇拜理性和不变的范畴，要为后者设置一个神圣的来源，于是虚构了一个神圣的本体世界，印度人称之为梵天，柏拉图称之为理念世界，基督教称之为上帝。

道德偏见导致概念迷信，而概念迷信则导致对丰富多彩的真实事物的扼杀。尼采尖锐地指出：“几千年来凡经哲学家处理的一切都变成了概念木乃伊；没有一件有生命的真实的东西出自他们之手。这些概念偶像的侍从先生，当他们崇拜之时，他们是在宰杀，是在剥制标本。——当他们崇拜之时，他们使一切事物有了生命危险。”[52]

2. 由虚构“主体”到虚构“实体”

尼采常谈论“形而上学的心理学”[53]，指对形而上学虚构的心理根源进行分析。在形而上学的虚构中，逻辑尤其同一律和因果律这两个基本的逻辑定律起着关键的作用。逻辑原是理性用以整理经验材料的工具，同一律和因果律本身就是知性的虚构，却成了哲学家们看世界的支配性模式。他们囿于同一律而寻求世界持存不变的本质，囿于因果律而寻求现实世界背后的终极原因，结果都导致“真正的世界”的虚构。进一步分析可发现，二者又根源于对内心世界的错误解释，由“意识”的虚假统一性造成“同一”观念，由“意志”“自我”“主体”发动行为之错觉造成“因果”观念。在本书中，尼采着重分析后一方面。

尼采认为，“原因”的虚构是“内在经验”的基本事实，是我们整理内心过程以形成“意识”的关键一着。我们的内心状态，无论是感觉、知觉还是思想，其真正的原因深藏在无意识之中，不被我们所知。我们总是为一定的内心状态另外发明一个原因，它与真正的原因绝对不相符合，但唯有在此之后，我们才意识到这状态。“只是简单地确认我们处于某某状态的事实，这从来不能使我们感到满足。只有当我们给这一事实提供一种动机说明之时，我们才容忍它——即意识到它。”[54]

在“原因”的虚构中，有三个所谓“内心事实”被视为因果关系的保障，这就是：第一，意志是一切行为的发动者；第二，行为的动机在意

识（精神）中；第三，自我是思维的主体。三者之中，意志最基本，因为行为由意志发动似乎是一个最显而易见的事实，“我们相信自己在意志的行为中是原因；我们认为至少在这一场合当场捕获了因果关系。”“在这三个似乎作为因果关系的保障的‘内心事实’中，第一个且最有说服力的事实是意志即原因；意识（‘精神’）即原因的观念以及更后面的自我（‘主体’）即原因的观念纯粹是派生的，是在意志把因果关系确定为既定事实、为经验之后产生的。”“意志发动行为”奠定了一个基本模式：一切行为必有行为者。“最古老悠久的心理在这里起作用，它别无所为，对它来说，每个事件都是一个行为的结果，每个行为都是一个意志的结果，世界化身为许多行为者，有一个行为者（一个‘主体’）悄悄潜伏在每个事件背后。”在确定“意志”发动行为之后，“意识”为之提供动机，“自我”为之提供承载者。[55]

在如此错误解释了内心世界之后，“人从自身投射出他最坚信不疑的三个‘内心事实’，即意志、精神、自我——他由‘自我’概念才得出‘存在’概念”，以及“物”“原子”“物自体”“上帝”等一切代表“实体”的概念。值得注意的是，尼采早已从哲学上看清基本粒子理论的站不住脚，如此讽刺道：“甚至连你们的原子，我的机械论者和物理学家先生们，有多少谬误、多少退化的心理尚残存在你们的原子里！”[56]任何“实体”概念都是“主体”概念的外推，首先是信仰作为存在、作为实体的“自我”，然后把对于“自我——实体”的信仰投射于万物，借此才创造了“物”这个概念，“从‘自我’概念之中方才引申、派生出了‘存在’概念”。[57]在否定了“主体”概念之后，“实体”概念也就不能成立了。正像行为背后并无一个行为者一样，现象界背后并无一个作为第一因的本体界。

3. 语言形而上学

由于错误地解释内心现象，产生了意志、精神、自我等代表“主体”的概念，将之外推而产生了物、上帝、存在等代表“本体”的概念，由此形成了形而上学之虚构。若要更进一步问，我们为何会错误地解释内心现象，尼采认为，根源在语言之中。“语言就其起源来说，属于心理最退化的形式的时期：当我们意识到语言形而上学的基本假设——直截了当地说便是理性——之时，我们便进入一种野蛮的拜物生灵之中了。”“语言中的‘理性’：一个多么欺诈的老妪啊！我担心我们尚未摆脱上

帝，因为我们还信仰语法……”[58]在这里，尼采把理性称作“语言形而上学的基本假设”，因为理性所制定的逻辑定律源自语法，我们的思维不自觉地受语法支配，在语言中潜藏着形而上学虚构的至深根源。

为行为安设一个行为者，实际上就是为谓语安设一个主语，正是语法的主谓结构造就了逻辑的因果范畴。尼采在本书中没有展开这个话题，但在同时期的遗稿中有大量论述。他指出，对因果范畴的信仰，仅是对主谓结构的信仰的个别例子。“在每个判断中，都包含着对主语与谓语或原因与结果（即断定每个作用都是行为，每个行为都有行为者）的十足的、完全的、根深蒂固的信仰；后一信仰甚至只是前一信仰的个别例子，以致只剩下了这个信仰作为基本信仰：存在着主语，一切发生的事情都以谓语的方式从属于某个主语。”[59]尼采认为，无论内心世界，还是外部世界，凡发生着的事件都是生成和流变，背后并没有一个不变的实体。可是，语言的主谓结构使我们习惯于把生成和流变表述为谓语，又以主语的方式为这生成和流变添加了一个不变的实体作为其原因，意志、自我和物、上帝等概念皆属此类。因此，形而上学虚构归根到底是对主语的信仰，是被语法这个“欺诈的老妪”蒙蔽的产物。

关于语言导致形而上学虚构，尼采还有一个重要揭示，就是sein一词在此虚构中所起的作用。系词sein（being,是，在）是日常语言中使用得最频繁的一个词，视其上下文而有不同的用法，分别表达相同、归属、包含等关系，或表达一个关于存在的判断。脱离上下文，它就毫无意义。当爱利亚学派把sein从一切表达式中抽取出来，作为一个哲学范畴，用它说明万有的本质之时，西方哲学史上第一个形而上学体系便初步建立起来了。尼采指出：“存在（das Sein）是一个空洞的虚构。”然而，“事实上，迄今为止，没有什么东西比‘存在’的错误具有更为朴素的说服力量，一如爱利亚学派所建立的那样，因为我们说的每个词、每句话都在为它辩护！——连爱利亚学派的对手也受到了他们的存在概念的诱惑：德谟克利特便是其中一例，他发明了他的原子……”[60]尼采始终把“存在”和“生成”（das Werden）视为相对立的范畴。在爱利亚学派那里，“存在”范畴的主要含义正在于排斥生成，而后来的形而上学家们所提出的一切本体论范畴，如柏拉图的“理念”，德谟克利特的“原子”，在排斥生成这一点上均继承了“存在”范畴的含义。可以说，把系词sein名

词化，由于sein的普遍使用而把das Sein视为世界的普遍本质，乃是柏拉图主义的真正开端。这是现代分析哲学家们津津乐道的一个话题，而这个话题实在是由尼采首先提出来的。

由今日的眼光看来，尼采的语言批判尤其值得注意，可以说是尼采哲学中最富于现代特点的内容之一。他步步深挖形而上学的根源，终于发现已经化作种族心理结构的语法结构是形而上学最重要的一个心理根源，从而把语言问题作为一个重大哲学问题提了出来。对于语言问题的重视，正是现代西方哲学的显著特点。

4. 不存在“真正的世界”

传统形而上学的世界二分模式把变动不居的现象世界判为“假象”的世界，虚构了一个不变的本体世界作为“真正的世界”。尼采从道德偏见和理性崇拜两方面揭示了这一虚构的根源，得出结论：“‘假象’的世界是唯一的世界；‘真正的世界’只是编造出来的。”[61]

尼采自己认为，这是一个全新的、根本性的认识，是向整个传统形而上学的挑战。他把这个认识归纳成四个命题。第一命题：“将‘此岸’世界说成假象世界的那些理由，毋宁说证明了‘此岸’世界的实在性——另一种实在性是绝对不可证明的。”第二命题：“被归诸事物之‘真正的存在’的特征，是不存在的特征，虚无的特征——‘真正的世界’是通过同现实世界相对立而构成的。”第三命题：“虚构一个‘彼岸’世界是毫无意义的，倘若一种诽谤、蔑视、怀疑生命的本能在我们身上还不强烈的话。在相反的场合，我们是用一种‘彼岸的’‘更好的’生活向生命复仇。”第四命题：“把世界分为‘真正的’世界和‘假象的’世界……只是颓废的一个预兆，是衰败的生命的表征。”[62]前两个命题强调，虚构“真正的世界”的理由不能成立。后两个命题强调，虚构“真正的世界”的实质是向现实的生命世界复仇。

本书中有一篇题为《“真正的世界”如何终于变成了寓言——一个错误的历史》的短文，尼采用诙谐的笔调描述了传统形而上学一步步衰落的历史。在柏拉图，“真正的世界”是智者、虔信者、有德者现在就可以达到的。在基督教，变成了现在不可达到，但许诺给智者、虔信者、有德者。在康德，进而变成了不可达到、不可证明、不可许诺，但被看作

一个安慰、一个义务、一个命令。到了实证主义，不再是安慰和义务，尼采称之为“拂晓”“理性的第一个呵欠”。最后，到了尼采自己，天亮了，“真正的世界”作为一个无用的理念被废除了。但这还没有完，尼采接着问：“我们业已废除真正的世界：剩下的是什么世界？也许是假象的世界？……但不！随同真正的世界一起，我们也废除了假象的世界！”这才是“正午：阴影最短的时刻；最久远的错误的终结；人类的顶峰”。[63]废除了“真正的世界”，也就废除了世界的二元对立，只有一个世界，它是现象世界也是实存世界，因此不复是“假象的世界”。我们不禁想起佛的教导：“舍利子！色不异空，空不异色。色即是空，空即是色。”尼采确实认为，色（现象界）空（本体界）二元对立是西方哲学“最久远的错误”，他为自己终结了这个错误而无比自豪。

四、时代的批判

在本书中，对时代的批判也是一个重要内容。看一个人是否健康，要看身心两个方面，生命和精神的状态是否好，看时代也是如此。生命力是强健还是衰弱，有无强大的精神本能，是尼采评判时代的两个主要标准。在他看来，他那个时代的病症，一是生命力衰弱，二是精神本能退化，生命和精神两方面都患病了。他心目中的伟大样板，是希腊悲剧时代和文艺复兴时代，二者都是有强健生命力和强大精神本能的时代。

1. 颓废：生命力的衰弱

在本书中，尼采常用“颓废”（décadence）一词描述现时代的特征，说他“给现代‘进步’下的定义”是“一步步颓废下去”，并把19世纪定性为“一个颓废世纪”。[64]所谓颓废，就是指生命力的普遍衰弱，突出地体现在以下方面。

一、同情的道德。同情的道德原是英国哲学家的主张，由亚当·斯密首先提出，认为人性中除了利己即趋乐避苦的本能，还有同情的本能，即对他人所受苦乐的同感，人类社会两种最基本的道德——正义和仁慈——便建立在同情的基础之上。叔本华受印度教和佛教的影响，从完全不同的角度为同情的道德论证，他的哲学以意志为世界的本体，万物皆是意志的现象，而同情便是在一切生命中认出这同一意志的高尚认识，它是一切真正的即无私的德行的泉源。尼采认为，近代这两种以同情为核心的道德学说，实质上都是基督教道德的变形。英国人声称同情是人的本能，似乎撇开了基督教谈论道德，其实“这本身也只是受基督教价值判断支配的结果，是这种支配强大和深刻的表现，以至于英国道德的根源被遗忘了”。[65]而“那个试图借叔本华的同情道德赋予自身以科学形态的运动——一个极不成功的尝试！——乃是道德领域的真正颓废运动，作为这样的运动，它与基督教道德深深地一脉相承”。[66]

尼采分析说，同情的道德在近代成为主流，这是“生命力普遍衰弱的结果之一”。因为衰弱，人们必须互相帮助，“每个人某种程度上都是病人，又都是护士”，这被叫作“德行”；可是在生命力充沛的人眼中，这只配被叫作“懦弱”“可怜”“老太婆道德”。在生命力充沛的时代，习俗是严

峻而可怕的，人们喜爱冒险、挑战、挥霍，把同情视为可鄙的品质。然而，因为习俗的柔化，“从前是生命的佐料的东西，对于我们却是毒药”。“我们的同情道德，我是第一个要人们警惕它的人，人们不妨称之为道德感伤主义，它是一切颓废者固有的生理过敏的一种表现。”总之，这是一个衰弱的时代，“我们的德行是由我们的衰弱所决定、所要求的”。[67]

二、平等的政治学说。由卢梭倡导，权利平等成为18、19世纪政治理论和实践的主流，尼采认为，所谓权利平等是一种“事实上的雷同化”，“本质上属于衰落”。他说：“人与人、阶层与阶层之间的鸿沟，类型的多样化，自我实现、自我提高的意志，我称这一切为距离的激情，它们是每个坚强时代所固有的。如今，极端之间的张力和跨度日益缩小了——极端本身终于消失而成为雷同……”[68]可以看出，他反对平等学说，重点放在张扬个人的独特和优秀，而认为平等会导致个性的磨灭和人的平庸化。

三、虚假的“自由”。尼采抨击说：“人们得过且过，活得极其仓促——活得极其不负责任：却美其名曰‘自由’。”[69]他强调，真正的自由，不是过舒适的日子，相反是“有自己承担责任的意志”，为自己的事业而不在意艰难劳苦乃至牺牲生命。“自由人是战士”，这样的人轻蔑地践踏一切平庸之辈“所梦想的可怜的舒适”。因此，“自由人的最高类型必须到最大阻力被不断地克服的地方去寻找：离暴政咫尺之远，紧挨被奴役的危险。”[70]

四、没有生命活力的生活方式。现代人的生活由两个部分组成，一个部分是疲惫的劳作，另一个部分是无所用心的娱乐。尼采讽刺说，被劳作折磨得迟钝的人们，“如今他们也要求享有艺术了，包括书籍尤其报刊——甚至美丽的自然，意大利”，“需要避暑、海水浴、滑冰、拜洛伊特”，用这些东西为自己催眠，让疲惫的身心复原。[71]

2. 非精神化：精神本能的退化

时代的病症，另一个方面是精神本能退化。尼采写道：“17年来，我不知疲倦地揭露我们当代科学追求的非精神化的影响。科学的巨大范围今日强加于每一个人的严酷的奴隶状态，是禀赋更完满、更丰富、更

深刻的天性找不到相应的教育和教育者的首要原因。我们的文化之受到损害，莫过于自负的游手好闲者和片断人性的过剩；我们的大学与愿相违地是使精神本能如此退化的地道温室。”[72]这段话表达了两个意思：一、现代科学追求的非精神化倾向导致了人性片面发展；二、这个情况在教育领域产生了恶果，便是缺乏人性丰满的好教育家，使得大学也成了加剧精神本能退化的场所。

精神本能的退化，最突出地体现在高等教育上。尼采十分关注教育，在早期著作《论我们教育机构的未来》中，已对德国教育机构的政治化、功利化倾向做了深刻批判，在这部晚期著作中，又回到了这个题目，重点放在批判德国的高等教育。他指出，“整个德国高等教育已经丢失了主要的东西——目的以及达到目的的手段”。高等教育的目的，本应该是教育和文化本身，即启迪心灵，培养高级文化人才，而现在降低成了职业训练，培养适宜于为国家效劳的工具。在手段上，若以文化本身为目的，“所需要的是教育家，而不是文科中学教师和大学学者”，这是“教育的第一前提”。两者的区别何在？尼采说，教育家是自我教育成的，有卓越、高贵的灵魂，能以身教、言教体现真正的文化；相反，现在的教师是教育机构生产出来的，只是一些“博学的粗汉”和“高级保姆”。与此相关，高级文化人才总是少数，“高等教育仅仅属于例外者，一个人必须是特许的，才有权享有如此高级的特权”，而现在的大学却追求过高的入学率，高等教育因为普及而变得平庸。要之，大学的水平决定了一国文化的水平，由于高等教育的目的和性质发生蜕变，导致了德国文化的衰落。[73]

本书中有一则题为“出自一次博士考试”的札记，十分精彩。尼采如此写道：“‘一切高等教育的任务是什么？’——把人变成机器。——‘用什么方法？’——他必须学会厌倦自己。——‘怎样做到这一点？’——通过义务观念。——‘谁是他在这方面的榜样？’——教人死记硬背的语文学教师。——‘谁是完人？’——国家官员。”[74]我们不妨自问，尼采对他那个时代高等教育的这个辛辣讽刺，是否更像是针对我们今天整个学校教育的？

尼采对德国教育的批判，有一个大的语境，就是当时的德国政治状况。他活动的年代，正值第二帝国成立，德国作为一个大国崛起，铁血

宰相俾斯麦推行对外扩张、对内强化国家机器的政策。当时，德国掀起了民族沙文主义的狂潮，“德国，德国高于一切”便是国歌里的一句歌词。20世纪对尼采的误解，莫过于指责他鼓吹强权政治，其实他对强权政治是持鲜明的反对立场的。在他看来，强权政治是导致德国整体上非精神化的罪魁祸首，也是导致高等教育非精神化的根源之一。在本书“德国人缺少什么”这个篇章里，有两段重要论述值得比较完整地抄录。

其一：“获取权力要付出昂贵的代价：权力使人愚蠢……德国人——一度被称为思想家民族，如今他们究竟还思索吗？——德国人现在厌倦精神，德国人现在猜疑精神，政治吞噬了对于真正精神事物的任何严肃态度——‘德国，德国高于一切’，我担心，这已是德国哲学的末日……‘德国有哲学家吗？德国有诗人吗？德国有好书吗？’在国外有人问我。我感到脸红，但以我即使在失望时也具有的勇气回答：‘有的，俾斯麦！’”

其二：“任何人的花费归根到底不能超过他所拥有的，个人如此，民族也如此。一个人把自己花费在权力、大政治、经济、世界贸易、议会、军事利益上，一个人向这些方面付出了理解、认真、意志、自我克制的能量，他就是这能量，那么，他在其他方面就必有短缺。文化和国家是敌对的……一切伟大的文化时代都是政治衰微的时代：文化意义上的伟大是非政治的，甚至是反政治的。”[75]

这两段话的表达异常清晰有力，不需要再做解释了。一言以蔽之，强权政治导致了德国在精神文化领域里的衰退。

精神本能的退化，还有一个突出的表现，就是现代人没有真正的信仰。尼采说：“在我看来，今日没有什么比真正的虚伪更为罕见了……虚伪属于有强大信仰的时代，在那时，人们甚至在被迫接受另一种信仰时，也不放弃从前的信仰。今日人们放弃它；或者更常见的是，再添上第二种信仰——在每种场合他们都依然是诚实的。”对信仰抱满不在乎的态度，什么都可以信，什么都不是真信，这恰恰证明了现代人毫无信仰。在这种普遍的满不在乎的氛围里，有真信仰的人反而成了人们的笑柄。“今日一个人怎样才丢丑？在他矢志如一的情况下。在他一条路走到底的情况下。在他不模棱两可的情况下。在他秉性纯正的情况下。”[76]

信仰的前提是灵魂的认真，有强大的精神本能，丢失了这个前提，信仰就成了一个最无关紧要的东西。

五、美学的洞见

在本书中，尼采对美学问题发表了许多见解，下面做一个简要的概述。

1. 人是美的尺度

美完全是一种人类现象，根本不存在所谓客观的、自在的美。在审美的升华中，人作为一个物种的自保和繁衍本能依然发生着作用。“在美之中，人把自身树为完美的尺度”，借此肯定自己。是人把美赠予了世界，从而把世界人化了。“归根到底，人把自己映照在事物里，他又把一切反映他的形象的事物认作美的。”[77]

人是美的尺度，那么，人判断美和丑的尺度又是什么呢？尼采说：“没有什么是美的，只有人是美的：在这一简单的真理上建立了全部美学，它是美学的第一真理。我们立刻补上美学的第二真理：没有什么比衰退的人更丑了——审美判断的领域就此被限定了。”在人身上，生命的蓬勃最使人觉得美，生命的衰退最使人觉得丑。这是人的族类本能在下判断。面对种种衰退的征兆，“一种憎恶之情油然而生：人憎恶什么呢？毫无疑问，憎恶他的类型的衰落。他出于至深的族类本能而憎恶；在这憎恶中有惊恐、审慎、深刻、远见——这是世上最深刻的憎恶。”[78]

尼采强调美与性的关联。性，当然直接关系到族类的保存和繁衍。叔本华说，美使人摆脱性欲，是对生殖冲动的否定。尼采嘲笑说，大自然本身就反驳了这种奇谈，在大自然里，声音、颜色、气味、有节奏的运动等等的美都是为求偶而显现的。“一切美都刺激生殖——这正是美的效果特性，从最感性的上升到最精神性的。”是的，不但刺激肉体性质的生殖，而且刺激精神性质的生殖，比如哲学和文学。哲学，柏拉图是典型的例子，他坦言，是雅典美貌青年的流盼使哲学家的灵魂情意缠绵，荡漾不宁，直到它把一切崇高事物的种子栽入这片美丽的土壤里。尼采用了一个词来形容这种冲动，叫“哲学情欲”。文学，法国文学是典型的例子，“古典法国的全部高级文化和文学，都是在性兴趣的土壤上生长起来的。在其中人们随处可以寻找献殷勤、性感、性竞争、‘女人’——绝

不会徒劳地寻找的”[79]。

2. 醉是审美的心理前提

在论述艺术家心理时，尼采写道：“为了艺术得以存在，为了任何一种审美行为或审美直观得以存在，一种心理前提不可或缺：醉。”唯有醉提高了整个机体的敏感性，才会有艺术。醉有许多种类，例如性冲动、节庆、竞赛、春天、饮酒的醉，等等，而最高级的是“一种积聚的、高涨的意志的醉”。“醉的本质是力的提高和充溢之感。出自这种感觉，人施惠于万物，强迫万物向己索取，强奸万物——这个过程被称作理想化。”“在这种状态中，人出于他自身的丰盈而使万物充实……处于这种状态的人改变事物，直到它们反映了他的强力——直到它们成为他的完满之反映。这种必须变得完满的状态就是——艺术。”[80]在这里，尼采强调两点：一、创作欲源自艺术家内在精神能量充沛的状态，这种状态叫作醉；二、艺术创作不是反映事物，而是改变事物，使之能够反映艺术家的这种内在状态。

还有一点值得注意。在《悲剧的诞生》中，尼采用日神和酒神这两个概念解释艺术，而认为日神是梦的状态，酒神是醉的状态。现在，他把日神和酒神都归结为醉的状态了，明确地说“二者被理解为醉的类别”。日神的醉，使眼睛获得幻觉能力，于是有了绘画和雕塑。酒神的醉，是整个情绪系统的亢奋，于是有了音乐。[81]在《悲剧的诞生》中，酒神也是被看作本原，而日神是派生的，现在用醉来统一两者，逻辑上更清晰了。

3. 艺术是生命的伟大兴奋剂

尼采明确反对“为艺术而艺术”的口号。提出这个口号，本意是反对把艺术隶属于道德，他对此表示理解，但认为这个立场仍是受到了成见的支配。广义地理解道德，艺术应该是有一个道德的目的的，这就是改善人性。他质问道：“全部艺术何为？它不赞美吗？它不颂扬吗？它不选择吗？它不提拔吗？它以此加强或削弱某种价值评价。”艺术“是生命的伟大兴奋剂：怎么能把它理解为无目的、无目标、为艺术而艺术的呢？”正确的立场不是为艺术而艺术，而是为人生而艺术。

这会发生一个问题：悲剧艺术表现的是生命的严酷可疑的方面，它岂不好像是在诟病生命？尼采回答说："面对一个强大的敌人，面对一种巨大的不幸，面对一个令人恐惧的问题，而有勇气和情感的自由——这样一种得胜的状态，被悲剧艺术家选中而加以颂扬。在悲剧面前，我们灵魂里的战士庆祝他的狂欢节。"[82]悲剧艺术颂扬生命的无所畏惧，正是在悲剧艺术中，艺术作为生命伟大兴奋剂的作用得到了最高体现。

4. 酒神精神

写作本书时，尼采处在精神失常的前夕，突然满怀激情地回顾他的处女作《悲剧的诞生》，称之为"我的第一个一切价值的重估""我的愿望和我的能力由之生长的土地"。他为他是理解奇妙的酒神现象的第一人而感到自豪，自称是"哲学家狄俄尼索斯的最后一个弟子"。[83]

在《悲剧的诞生》中，尼采是从古希腊酒神秘仪中找

到理解悲剧情感的钥匙的，现在他对此加以简明扼要的解说。酒神秘仪的特点，一是性，二是痛苦，人们在性的放纵和痛苦的宣泄中狂欢。它的象征意义也有二，一是"通过性的神秘而延续的总体生命"，二是圣化痛苦，"永恒的创造喜悦"以痛苦为条件，"生命意志以此而永远肯定自己"。[84]前提是洋溢着生命感和力感的酒神状态，那么，在这种状态中，"连痛苦也起着兴奋剂的作用"。你必须自己"成为生成之永恒喜悦本身"，然后，你就会体会到，"这种喜悦在自身中也包含着毁灭的喜悦"。[85]立足于总体生命，全盘肯定生命，包括肯定生命必然包含的个体的痛苦和毁灭，这就是酒神精神。

在本书中，尼采对酒神精神给出了两个明确的定义，那是在《悲剧的诞生》中看不到的，录下备考。

其一："肯定生命，哪怕是在它最异样最艰难的问题上；生命意志在其最高类型的牺牲中，为自身的不可穷竭而欢欣鼓舞——我称这为酒神精神，我把这看作通往悲剧诗人心理的桥梁。"[86]

其二："这样一个解放了的精神带着快乐而信赖的宿命论置身于万物之中，置身于一种信仰：唯有个体被抛弃，在全之中万物得到拯救和肯

定——他不再否定……然而一个这样的信仰是一切可能的信仰中最高的：我用酒神的名字来命名它。”[87]

2018年10月

[1]参看M. Montinari. *Nietzsche Lesen*. Berlin / New York 1982.（M. 蒙梯纳里：《尼采阅读》，柏林/纽约，1982 年），第118页。

[2]尼采1888年9月27日致加斯特。转引自*Friedrich Nietzsche: Chronik in Bildern und Texten*. Carl Hanser Verlag, München-Wien 2000.（《尼采传记图文版》，Carl Hanser出版社，慕尼黑－维也纳，2000年），第705页。

[3]《偶像的黄昏》前言。本书第60页。

[4]《查拉图斯特拉如是说》：《一千零一个目标》。*Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe*. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlage, München 1999.（《校勘研究版尼采全集》，G. 科利、M. 蒙梯纳里编，德国袖珍图书出版社，慕尼黑，1999年），第4卷，第76页。以下引该全集缩写为KSA。

[5]《快乐的科学》345。KSA，第3卷，第578页。

[6]《偶像的黄昏》：前言，本书第60页。

[7]《偶像的黄昏》：《格言与箭》，本书第68页。

[8]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第197页。

[9]《偶像的黄昏》：《我感谢古人什么》，本书第199页。

[10]《偶像的黄昏》：《人类的“改善者”》，本书第117页。

[11]《善恶的彼岸》108。KSA，第5卷，第92页。

[12]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第140

页。

[13]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第175页。

[14]《偶像的黄昏》：《作为反自然的道德》，本书第101页。

[15]《偶像的黄昏》：《苏格拉底问题》，本书第76页。

[16]《偶像的黄昏》：《作为反自然的道德》，本书第100—101页。

[17]《偶像的黄昏》：《作为反自然的道德》，本书第99—100页。

[18]《偶像的黄昏》：《苏格拉底问题》，本书第78页。

[19]《偶像的黄昏》：《苏格拉底问题》，本书第83页。

[20]《偶像的黄昏》：《苏格拉底问题》，本书第82页。

[21]《偶像的黄昏》：《我感谢古人什么》，本书第202页。

[22]《偶像的黄昏》：《作为反自然的道德》，本书第96页。

[23]《偶像的黄昏》：《我感谢古人什么》，本书第207页。

[24]参看《偶像的黄昏》：《人类的“改善者”》，本书第118—119页。

[25]《偶像的黄昏》：《作为反自然的道德》，本书第100页。

[26]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第157、176页。

[27]《偶像的黄昏》：《苏格拉底问题》，本书第76页。

[28]《偶像的黄昏》：《作为反自然的道德》，本书第100页。

[29]《偶像的黄昏》：《苏格拉底问题》，本书第82页。

[30]《偶像的黄昏》：《我感谢古人什么》，本书第204页。

[31]《偶像的黄昏》：《苏格拉底问题》，本书第75页。

[32]《偶像的黄昏》：《四种大谬误》，本书第107页。

[33]《偶像的黄昏》：《作为反自然的道德》，本书第97页。

[34]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第170页。

[35]《查拉图斯特拉如是说》：《赠予的道德》《三种恶》。KSA，第4卷，第98、238页。

[36]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第168页。

[37]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第172页。

[38]《偶像的黄昏》：《四种大谬误》，本书第109、110、112页。

[39]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第169页。

[40]《偶像的黄昏》：《四种大谬误》，本书第115—116页。

[41]《偶像的黄昏》：《反自然的道德》，本书第101页。

[42]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第167页。

[43]《偶像的黄昏》：《反自然的道德》，本书第102页。

[44]《偶像的黄昏》：《四种大谬误》，本书第115—116页。

[45]《偶像的黄昏》：《四种大谬误》，本书第114页。

[46]《偶像的黄昏》：《格言与箭》，本书第71页。

[47]《偶像的黄昏》：《四种大谬误》，本书第115页。

[48]《偶像的黄昏》：《格言与箭》，本书第64页。

[49]《偶像的黄昏》：《哲学中的“理性”》，本书第86、87、89页。

[50]《偶像的黄昏》：《哲学中的“理性”》，本书第88—89页。

[51]《偶像的黄昏》：《哲学中的“理性”》，本书第90—91页。

[52]《偶像的黄昏》：《哲学中的“理性”》，本书第85页。

[53]Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht*. Tübingen 1952.（弗里德里希·尼采：《权力意志》，图宾根，1952年），第391、392页，以下引该书缩写为WM。

[54]《偶像的黄昏》：《四种大谬误》，本书第110页。

[55]《偶像的黄昏》：《四种大谬误》，本书第107—108页。

[56]《偶像的黄昏》：《四种大谬误》，本书第109页。

[57]《偶像的黄昏》：《哲学中的“理性”》，本书第90页。

[58]《偶像的黄昏》：《哲学中的“理性”》，本书第90、91页。

[59]WM，第550节，第372页。

[60]《偶像的黄昏》：《哲学中的“理性”》，本书第87、91页。

[61]《偶像的黄昏》：《哲学中的“理性”》，本书第87页。

[62]《偶像的黄昏》：《哲学中的“理性”》，本书第91—92页。

[63]KSA，第6卷，第81页。

[64]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第185、196页。

[65]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第141页。

[66]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第176页。

[67]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第175—176页。

[68]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第176—177页。

[69]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，书第180—181页。

[70]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第178—179页。

[71]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第165页。

[72]《偶像的黄昏》：《德国人缺少什么》，本书第127—128页。

[73]《偶像的黄昏》：《德国人缺少什么》，本书第130—131页。

[74]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第164—165页。

[75]《偶像的黄昏》：《德国人缺少什么》，本书第128—129页。

[76]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第154页。

[77]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第155页。

[78]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第156、157页。

[79]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第158—160页。

[80]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第144—145页。

[81]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第146—147页。

[82]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第161—162页。

[83]《偶像的黄昏》：《我感谢古人什么》，本书第208页。

[84]《偶像的黄昏》：《我感谢古人什么》，本书第206—207页。

[85]《偶像的黄昏》：《我感谢古人什么》，本书第208页。

[86]《偶像的黄昏》：《我感谢古人什么》，本书第207—208页。

[87]《偶像的黄昏》：《一个不合时宜者的漫游》，本书第195—196页。

偶像的黄昏或怎样用锤子从事哲学思考

尼采

前言

当一个人陷入一件阴郁而责任极其重大的事情之中时，保持愉快心情就绝非微不足道的本领；而且，还有什么东西比愉快心情更为必需呢？没有高昂的情绪，就没有一件事情会成功。只有力的过剩才是力的证明——重估一切价值，这个挑战如此阴森可怕，它的阴影笼罩在它的提出者身上——负此大任的命运每时每刻迫使他奔到阳光下，抖落掉身上沉重的、愈来愈过分沉重的严肃性。为此每种手段都属正当，每个“事件”都是幸事。战争尤其如此。战争始终是一切过于内向深沉的心灵的伟大智慧，在它的伤害中即已经有疗效。有一句格言，我要向博学的好奇心隐瞒其出处，长久以来它一直是我的座右铭：

Increscunt animi, virescit volnere virtus.（心灵借创伤生长，人格借创伤坚强。）

另一种疗养方式也许更令我喜欢，这就是探听偶像的底细……世界上偶像多于真身。这是我看这世界的“毒眼”，也是我听这世界的“毒耳”……在这里，用铁锤提问一下，也许回答就是从便便大腹中发出的那著名的瓮声——这在一只耳朵后面还长着耳朵的人看来，在我这个老心理学家和捕鼠者看来，是多么愉快的事，正是在我面前，那决心三缄其口的东西不得不大声喧哗起来……

这本书——正如标题所表明的——主要也是一次消遣，一颗太阳黑子，一位心理学家在游手好闲中的一个恶作剧。也许还是一场新的战争？并且探听到了新偶像的底细？……这本小册子是一个伟大的宣战；至于说到被探究的偶像，那么，这一回却不是一时的偶像，而是永恒的偶像，它们在这里被我用铁锤触动，如同用一把音叉触动一样——绝不会有更古老、更被人坚信和夸耀的偶像了……也不会有更空洞的偶像了……这并不妨碍它们最为人信仰；而且据说，尤其是在最高贵的场合，它们完全不是偶像……

弗里德里希·尼采于都灵

1888年9月30日

（《一切价值的重估》第一卷完稿之日）

格言与箭

1

游手好闲乃是全部心理学的开端。怎么？心理学会是一种——恶习？

2

即使我们之中最勇敢的人，对于他原本知道的事情也只有很少的勇气……

3

亚里士多德说：人要独居，必须是野兽或神。忽略了第三种情形：必须同时是二者——哲学家……

4

“一切真理都是单纯的。”——这不是一个双重谎言吗？

5

我对许多事情永远不想知道。——智慧给认识也划出了界限。

6

一个人在他的野性中可以最有效地从他的非本性中和他的精神性中复原。

7

怎么？人仅是上帝的一个错误？抑或上帝是人的一个错误？

8

来自生活的战争学校。——那未能杀死我的，使我更为坚强。

9

你自助，然后人人助你。邻人爱的原则。

10

让我们面对自己的行为毫不怯懦！让我们不厌弃自己的行为！——良心的折磨是不体面的。

11

一头驴子[1]能够是悲剧性的吗？——一个人会在一种既不能胜任，又不能推卸的重负下毁灭吗？……哲学家的情形。

12

如果一个人拥有他的生命之“为何”，就差不多能对付一切“如何”。——人并不孜孜以求幸福；只有英国人才这么做。

13

男人创造了女人——究竟用什么创造的？用他的上帝的一根肋骨——用他的“理想”的一根肋骨……

14

什么？你在寻求？你想把自己翻十倍、一百倍？你在寻求信徒？——去寻求零吧！

15

死后方生的人——譬如我——比起合时宜的人来，被理解得较差，但更好地被倾听。严格地说，我们仍将不被理解——而我们的权威即由此而来……

16

在女人中。——“真理？哦，您不了解真理！它岂不是对我们的全部羞耻心的谋杀吗？”

17

这是一位艺术家，如同我所喜欢的艺术家，他的需求很有节制：他实际上只需要两样东西，他的面包和他的艺术——panem et Circen（面包和喀耳刻[2]）……

18

不知道把自己的意志置于事物之中的人，他至少在事物中放置了一个意义。也就是说，他相信事物中已经有了一个意志（“信仰”的原则）。

19

怎么？你们选择了德行和高尚的胸怀，同时又妒忌地盯着无所顾忌者的利益？——然而，有德之人放弃“利益”……（写在一个反犹太主义者的房门上。）

20

十足的女性搞文学就好像在犯一件小小的罪行，动手时和结束时环顾四周，看是否有人注意她，并且使得有人注意她……

21

置身于喧闹的环境中，在那里不需要虚假的德行，毋宁说，在那里就像走绳者在他的绳索上，一个人不是坠落就是站住——或者离开那里……

22

“恶人没有歌。”——为什么俄罗斯人有歌呢？

23

“德国的精神”：18年来[3]，这是一个contradictio in adjecto（形容词的矛盾）。

24

为了追根溯源，一个人变成了螃蟹。历史学家向后看；最后他也向后信仰。

25

称心快意甚至使人免于感冒。可曾有过一个自知穿戴漂亮的女人患感冒？——我且假定是在她几乎一丝不挂的情况下。

26

我不信任一切体系构造者并且避开他们。构造体系的意愿是一种不诚实的表现。

27

人们认为女人深刻——为什么？因为人们从未深入研究过女人。女人还不曾浅显过。

28

如果女人有男人的德行，她就叫人受不了；如果她没有男人的德行，她自己又受不了。

29

“从前良心有多少东西要咬啮？它有一副怎样的好牙？——那么今天呢？缺少了什么？”——一位牙医的问题。

30

一个人很少只犯一次轻率。在第一次轻率中他总是做得过分。正因为如此，他往往犯第二次——而现在又做得不够……

31

虫子被踩后蜷缩起来，这是明智的，它借此减少了重新被踩的概率。用道德的语言说就叫：谦恭。

32

对说谎和伪装的憎恨，有的是出于一种敏感的荣誉观念；也有的是出于怯懦，因为说谎是神圣的诫命所禁止的。太怯懦而不敢说谎……

33

幸福所需要的东西是多么少！一支风笛的声音。——没有音乐的生活是一个错误。德国人甚至推想，上帝也在唱歌。

34

On ne peut penser et e'crire qu'assis.（G. Flaubert）（一个人只有坐下来才能思考和写作。——福楼拜）——我据此而抓住了你，虚无主义者！久坐是反对神圣精神的罪。只有散步得来的思想才有价值。

35

有一些场合，我们心理学家像马一样陷入不安之中：我们看到面前有我们自己的影子，于是踌躇不前。心理学家必须不看自己，才能有所看。

36

我们非道德主义者是否给德行造成了损害？——恰与无政府主义者给君主们造成的损害一样少。只是在被行刺之后，君主们才又坐稳了王

位。道德：人们必须行刺道德。

37

你跑在前头？——你这样做是作为牧人？或者是作为例外？第三种可能是逃亡者……第一个良心问题。

38

你是真实的人？或者只是一个戏子？你是一个代表？或者是被代表的东西本身？——最后，你甚至只是一个仿造出来的戏子……第二个良心问题。

39

失望者的话。——我寻找伟人，我找到的始终是伟人理想的猿猴。

40

你是一个旁观者？或是一个行动者？——或是一个掉头不看的退避者？……第三个良心问题。

41

你愿意结伴同行？或者走在前面？或者让人代你行走？……一个人必须知道他想要什么，并且真的想要。第四个良心问题。

42

这是我的阶梯，我拾级而上——为此我必须越过它们。可是它们以为，我是想安居在它们身上……

43

我保留权利，这又有什么！我是太有权利了。——而谁今日笑得最好，他也就笑到最后。

44

我的幸福的公式：一个“是”，一个“不”，一条直线，一个目标……

苏格拉底问题

1

在一切时代，最智慧的人对生命都做了相同的判断：它毫无用处……无论何时何地，从他们嘴里听到的总是同一种声调——一种充满怀疑、充满忧伤、充满对生命的厌倦、充满对生命的抗拒的声调。连苏格拉底在临死时也说："活着——就意味着长久生病：我欠拯救者阿斯克勒庇俄斯[4]一只公鸡。"连苏格拉底似乎也厌倦了生命。——这表明什么？这指点人们走向何处？——从前人们会说（——哦，人们确实说了，而且理直气壮，我们的悲观主义者带的头！）："这里无论如何有点东西是真的！Consensus sapientium（智者的一致）证明了真理。"——我们今天还要这样说吗？我们可以这样说吗？"这里无论如何有点东西是患了病的。"——我们这样回答。这些历代最富智慧的人，人们应当开始就近观察他们！也许他们全都不再站得稳？都迟暮了？都摇摇欲坠了？都颓废了？也许智慧出现在世界，就像一只闻到了腐尸气息而兴奋的乌鸦？……

2

正是在博学的和鄙陋的偏见都强烈反对这些伟大智者的场合，我心中首次浮现这个不敬的想法：他们是衰败的典型。我把苏格拉底和柏拉图看作衰落的征兆，希腊解体的工具，伪希腊人，反希腊人（见1872年出版的《悲剧的诞生》）。所谓consensus sapientium（智者的一致）——我对之愈来愈琢磨透了——完全不能证明，这些智者因为对某个问题看法一致，他们便是正确的；毋宁说是证明，他们本身，这些最具智慧的人，在心理的某个方面是一致的，因而以相同的方式否定——也必定否定——生命。关于生命的判断、价值判断，对生命的肯定或否定，归根到底绝不可能是真理；它们仅仅作为征兆而有价值，它们仅仅作为征兆而被考察——此类判断本身是愚蠢的。一个人必须全力以赴地尝试领悟这个惊人的奥秘：生命的价值不可能被估定。不能被一个活人估定，因为这样一位当事人诚然是争论的对象，而不是裁判；也不能被一个死人估定，当然出自另一种理由。——就一个哲学家而言，倘若总是

这样把生命的价值看作一个问题，便应对他的资格提出异议，给他的智慧打上问号，认为他的行为是不智的。——怎么？所有这些伟大的智者——他们莫非只是颓废者，他们未尝是智慧的？——但是，言归正传，我来谈谈苏格拉底的问题。

3

苏格拉底就其出身而言属于最底层民众：苏格拉底是贱民。大家知道，甚至还看到，他有多么丑陋。然而，丑陋本身是个异议，在希腊人中近乎是个反证。苏格拉底究竟真是希腊人吗？丑陋常常是通过杂交，并且因杂交而受阻碍的发展的标记。在另一种情况下，它表现为正在衰落的发展。犯罪学家中的人类学家告诉我们，典型的罪犯是丑陋的：monstrum in fronte, monstrum in animo（容貌的怪物，灵魂的怪物）。但罪犯是一个颓废者。苏格拉底是一个典型的罪犯吗？——至少那位著名的面相家的判断与此并不相悖，苏格拉底的朋友们听起来是很不入耳的。一个善于看相的异邦人路过雅典，当面对苏格拉底说，他兴许是个怪物——他心中隐藏着一切恶习和情欲。而苏格拉底只是答道：“您了解我，先生！”

4

不仅业已承认的本能的放荡和混乱表明了苏格拉底的颓废，而且，逻辑的重孕以及使他闻名的那种佝偻病人的恶毒也表明了这一点。我们也不要忘掉那种听觉的幻觉，例如“苏格拉底的精灵”，它被人们从宗教意义上加以解释。他身上的一切都是夸张的、滑稽演员式的、漫画化的，同时一切又都是隐匿的、机密的、躲躲闪闪的。——我想弄明白，那个苏格拉底的等式“理性＝美德＝幸福”究竟出自何种特异体质，这个世上最古怪的等式是同古希腊人的全部本能背道而驰的。

5

由于苏格拉底，希腊人的趣味转而热衷于辩证法，这究竟意味着什么？首先是一种高贵的趣味借此而被战胜了；贱民凭借辩证法占了上风。在苏格拉底之前，辩证法是被体面社会拒斥的，它被视为歪门邪

道，它使人出丑。人们告诫青年人提防它，人们也不信任它炫耀理由的整个姿态。就像老实人一样，真货色并不这样炫耀自己的理由。拼命炫耀理由是不体面的。凡必须先加证明的东西都没有多少价值。无论何处，只要优良风俗仍有威信，只要人们不是“申述理由”而是发号施令，辩证法家在那里就是一种丑角，人们嘲笑他，并不认真看待他。——苏格拉底是一个使人认真看待自己的丑角，这究竟意味着什么？

6

一个人只有在别无办法之时，才选择辩证法。他知道，运用辩证法会引起人们对他的不信任，辩证法缺乏说服力。没有什么东西比一个辩证法家的影响更容易消除了，每一次讲演大会的经验都证明了这一点。辩证法只是一个黔驴技穷的人手中的权宜之计。在使用辩证法之前，一个人必须先强行获得他的权利，在此之前他不会用它。所以，犹太人是辩证法家；列那狐[5]是辩证法家。怎么？苏格拉底也是辩证法家？

7

——苏格拉底的讽喻可是一种叛乱的表现？可是一种贱民怨恨的表现？他可像一个受压迫者那样在三段论的刀刺中品味他自己的残忍？他可是在向受他魅惑的高贵者复仇？——辩证法家手持一件无情的工具；他可以靠它成为暴君；他用自己的胜利出别人的丑。辩证法家听任他的对手证明自己不是白痴，他使对手激怒，又使对手绝望。辩证法家扣留他的对手的理智。——怎么？在苏格拉底身上，辩证法只是一种复仇的方式？

8

我已经说明，苏格拉底何以令人反感；现在要更多地谈谈他的魅惑手法。——其中之一是他发现了一种新的竞技，他是雅典贵族圈子的第一个击剑大师。他撩拨希腊人的竞技冲动，以此魅惑他们——他给青年男子与少年之间的角斗带来一个变种。苏格拉底也是一个大色情狂。

9

但是，苏格拉底猜到了更多的东西。他看透了他的高贵的雅典人；他明白，他的病例、他的病例的特质已经不是例外。到处都在悄悄酝酿着同样的衰退，古老的雅典气数已尽。——而苏格拉底知道，全世界都需要他——他的方法，他的治疗，他的自我保存的个人技巧……本能到处陷入混乱之中；人们到处距纵欲近在咫尺：monstrum in animo（灵魂的怪物）已是普遍危险。“冲动要成为暴君；必须找一个更强有力的反暴君”……当那位面相家向苏格拉底揭穿他的真相，说他是一切邪恶欲念的渊薮之时，这位伟大的讽喻家还宣布了一句话，为我们理解他提供了钥匙。他说：“这是真的，但我要成为这一切的主人。”苏格拉底怎样成为自己的主人呢？——他的例子归根到底只是一个极端例子，只是当时已经开始的那种普遍困境中的最触目的例子：不再有人是自己的主人，本能与本能互相对抗。他作为这样的极端例子而拥有魅惑力——他的令人害怕的丑陋使这极端例子有目共睹；当然，他作为答案、解决方法、这一病例已获治疗的假象，拥有更强的魅惑力。

10

倘若一个人不得不把理性变成暴君，如苏格拉底所为，那么必是因为有不小的危险，使别的什么东西已成为暴君。这时，理性被设想为救星，无论苏格拉底还是他的“病人们”都不能随心所欲地成为有理性的——这是de rigueur（极严格的），这是他们的孤注一掷。整个希腊思想都狂热地诉诸理性，这表明了一种困境，人们已陷于危险，只有一个选择：或者毁灭，或者——成为荒谬的有理性的人……自柏拉图以来的希腊哲学家的道德主义是有病理学根源的；他们对辩证法的重视也是如此。“理性＝美德＝幸福”仅仅意味着：人们必须仿效苏格拉底，制造一个永恒的白昼——理性的白昼——以对抗黑暗的欲望。无论如何必须理智、清醒、明白，向本能和无意识让步会导致崩溃……

11

我业已说明，苏格拉底靠什么魅惑人们：他似乎是一个医生，一个拯救者。还有没有必要指出他对“绝对理性”的信仰中所包含的错误呢？——哲学家和道德家以为，他们与颓废作战，便是摆脱了颓废，这乃是一种自欺。摆脱颓废是他们力不能及的：他们所选择的救援手段本身也

仅是颓废的一种表现——他们改变颓废的表现，却没有消除颓废本身。苏格拉底是一个误会：整个劝善的道德，包括基督教道德，都是一个误会……耀眼的白昼，绝对理性，清醒、冷静、审慎、自觉、排斥本能、反对本能的生活，本身仅是一种疾病，另一种疾病——全然不是通往“德行”、“健康”、幸福的复归之路……必须克服本能——这是颓废的公式。只要生命在上升，幸福便与本能相等。

12

——这个一切自欺者中最聪明的人，他自己也领悟这个道理了吗？他在他勇敢赴死的智慧中终于向自己说出这个道理了吗？……苏格拉底但求一死——并非雅典人，而是他自己给自己下毒的，他向雅典人强索鸩毒……他轻轻对自己说：“苏格拉底不是医生，在这里死亡才是医生……苏格拉底自己只是一个久病者……”

哲学中的“理性”

1

您问我，哲学家都有些什么特性？……譬如，他们缺乏历史感，他们仇恨生成观念，他们的埃及主义（Aegypticismus）。当他们sub specie aeterni（在永恒的观点下）把一件事物非历史化时——当他们把它制成一个木乃伊之时，他们自以为是在向它致敬。几千年来凡经哲学家处理的一切都变成了概念木乃伊；没有一件有生命的真实的东西出自他们之手。这些概念偶像的侍从先生，当他们崇拜之时，他们是在宰杀，是在剥制标本。——当他们崇拜之时，他们使一切事物有了生命危险。死亡、变化、年代如同生育和生长一样，在他们看来是异议——甚至是反驳。存在者不变化；变化者不存在……他们全体都信仰存在者，甚至怀着绝望之心。可是，他们得不到它，于是探寻它被扣压的缘由。“必定有一种假象、一种欺骗，使我们不能感知存在者，骗子躲在何处呢？”——他们欣喜地大叫：“我们找到它了，它就是感性！这些感官，它们一向也是如此不道德，正是它们向我们隐瞒了真正的世界。道德便是：摆脱感官的欺骗，摆脱生成，摆脱历史，摆脱谎言——历史无非是对感官的信仰，对谎言的信仰。道德便是：否定对感官的一切信仰，否定人性的全部残余，所有这些全是‘民众’。做哲学家吧，做木乃伊吧，用掘墓人的表情体现单调的一神论吧！——尤其要抛开肉体，感官的这个可怜见儿的idee fixe（固定观念）！它犯有全部逻辑错误，甚至荒唐地反驳逻辑，尽管它如此狂妄，俨然作为真实的东西在行动！”……

2

我怀着崇高的敬意对赫拉克利特的英名刮目相看。别的哲学家派别拒绝感官的证据是因为它们显示了多与变，他拒绝感官的证据则是因为它们显示了事物，仿佛事物拥有持续与统一似的。但赫拉克利特对感官也不公平。感官既不以爱利亚学派所认为的方式，也不以他所认为的方式说谎——它们根本不说谎。只是在我们对它们的证据进行加工时，才在其中塞进了谎言，例如统一的谎言，物性、实体、持续的谎言……“理

性”是我们篡改感官证据的根源。只要感官显示生成、流逝、变化，它们就没有说谎……但赫拉克利特在这一点上始终是对的；存在（Sein）是一个空洞的虚构。“假象”的世界是唯一的世界；“真正的世界”只是编造出来的……

3

——而我们的感官是多么精致的观察工具呵！譬如鼻子，还不曾有一个哲学家怀着敬意和感激谈论它，它暂时甚至是我们所支配的最巧妙的仪器，能够辨别连分光镜也辨别不了的最微小的移动。我们今天拥有科学恰好到了这一地步，使我们下决心去接受感官的证据——去学会锐化感官，武装感官，透彻思考感官。其余的是畸胎和尚未成形的科学，我是指形而上学、神学、心理学、认识论；或者形式科学和符号学说，例如逻辑与应用逻辑——数学。在这些科学中，真实性（die Wirklichkeit）根本没有出现，未尝成为问题；就像逻辑这样的约定符号到底有何价值的问题未尝成为问题一样。

4

哲学家们的另一种特性也同样危险，这种特性就是混淆始末。他们把最后到来的东西——可惜！因为它根本不会到来——设置为“最高的概念”，也就是说，最普遍、最空洞的概念，实在（die Realitaet）所蒸发的最后水汽一开始就作为开端。这又不过是他们那种崇敬的表现：高级的东西不允许从低级的东西中生长出来，根本不允许生长而成……道德：一切第一等级的事物必须是causasui（自因）。来源于他物被视为异议，被视为对价值的疑义。一切最高价值都属于第一等级，一切最高概念，存在者，绝对者，善，真，完美——这一切不可能是生成的，所以必须是causasui。但是，这一切也不可能彼此不等，不可能自相矛盾……于是他们有了“上帝”这个惊人的概念……最后的、最稀薄的、最空洞的东西被设为最初的东西，自因，ens realissimum（最真实的存在）……人类一定要认真对待病蜘蛛的脑疾！——他为之已经付出过昂贵的代价！……

5

——最后，我们来考察一下，我们（——我说“我们”是出于礼貌……）以怎样不同的方式把握视觉错误和假象的问题。从前，一般来说，人们把转化、变化、生成看作假象的证明，看作必定有某种引我们入迷途的东西存在的标记。今天，我们反过来看，恰好让理性的偏见驱使我们设置统一、同一、持续、实体、始因、物性、存在，在一定程度上把我们卷入错误，强制我们发生错误；我们可以根据严格的核算确定这里有错误。这种情形与巨星的运行并无二致：在后者，是我们的眼睛发生错误；在前者，则是我们的语言替错误作持久的辩护。语言就其起源来说，属于心理最退化的形式的时期：当我们意识到语言形而上学的基本假设——直截了当地说便是理性——之时，我们便进入一种野蛮的拜物生灵之中了。他到处看见行为者和行为，他相信意志是普遍的始因；他相信“自我”，作为存在的“自我”，作为实体的“自我”，并且把对于“自我——实体”的信仰投射于万物——他借此才创造了“物”这个概念……存在到处被设想、假托为始因；从“自我”概念之中方才引申、派生出了“存在”概念……在开端就笼罩着错误的巨大厄运，误以为意志是起作用的东西——意志是一种能力……我们现在知道，它不过是一个词儿罢了……很久以后，在一个开化一千倍的世界里，哲学家们惊喜地意识到理性范畴操作中的可靠性、主观确定性，他们断定，这些范畴不可能源自经验——全部经验都与它们相矛盾。那么它们源自何处？——无论在印度，还是在希腊，人们做出了相同的错误推论：“我们必定曾经在一个更高级的世界里居住过（——而不是在一个低得多的世界里，而这可能正是事实！），我们必定曾经是神圣的，因为我们有理性！”……事实上，迄今为止，没有什么东西比“存在”[6]的错误具有更为朴素的说服力量，一如爱利亚学派所建立的那样，因为我们说的每个词、每句话都在为它辩护！——连爱利亚学派的对手也受到了他们的存在概念的诱惑：德谟克利特便是其中一例，他发明了他的原子……语言中的“理性”：一个多么欺诈的老妪啊！我担心我们尚未摆脱上帝，因为我们还信仰语法……

6

人们将感谢我，倘若我把一种如此根本、如此新的认识归纳成四个命题，以此帮助人们理解，并向相反的见解挑战。

第一命题。将“此岸”世界说成假象世界的那些理由，毋宁说证明了“此岸”世界的实在性——另一种实在性是绝对不可证明的。

第二命题。被归诸事物之“真正的存在”的特征，是不存在的特征，虚无的特征——“真正的世界”是通过同现实世界相对立而构成的：既然它纯属道德光学的幻觉，它事实上就是虚假的世界。

第三命题。虚构一个“彼岸”世界是毫无意义的，倘若一种诽谤、蔑视、怀疑生命的本能在我们身上还不强烈的话。在相反的场合，我们是用一种“彼岸的”“更好的”生活向生命复仇。

第四命题。把世界分为“真正的”世界和“假象的”世界，不论是按照基督教的方式，还是按照康德的方式（毕竟仍是一个狡猾的基督徒的方式），都只是颓废的一个预兆——是衰败的生命的表征……艺术家对外观的评价高于实在，并非对这一命题的异议。因为“外观”在这里又一次表示实在，只是在一种选择、强化、修正之中……悲剧艺术家不是悲观主义者——他甚至肯定一切可疑可怕的事物，他是酒神式的……

“真正的世界”如何终于变成了寓言——一个错误的历史

一、真正的世界是智者、虔信者、有德者可以达到的——他生活在其中，他就是它。

（理念的最古老形式，比较明白、易懂、有说服力。换一种说法：“我，柏拉图，是真理。”）

二、真正的世界是现在不可达到的，但许诺给智者、虔信者、有德者（“给悔过的罪人”）。

（理念的进步：它变得更精巧、更难懂、更不可捉摸——它变成女人，它变成基督教式的……）

三、真正的世界不可达到、不可证明、不可许诺，但被看作一个安慰、一个义务、一个命令。

（本质上仍是旧的太阳，但被雾霭和怀疑论笼罩着；理念变得崇高、苍白、北方味儿、哥尼斯堡[7]味儿。）

四、真正的世界——不可达到吗？反正未达到。未达到也就是未知。所以也就不能安慰、拯救、赋予义务：未知的东西怎么能让我们承担义务呢？……

（拂晓。理性的第一个呵欠。实证主义的鸡鸣。）

五、“真正的世界”是一个不再有任何用处的理念，也不再使人承担义务——是一个已经变得无用、多余的理念，所以是一个已被驳倒的理念，让我们废除它！

［天明；早餐；bon sens（健全的感官）和愉快的心境的恢复；柏拉图羞愧脸红；一切自由心灵起哄。］

六、我们业已废除真正的世界：剩下的是什么世界？也许是假象的世界？……但不！随同真正的世界一起，我们也废除了假象的世界！

（正午：阴影最短的时刻；最久远的错误的终结；人类的顶峰；《查拉图斯特拉》的开头词。）

作为反自然的道德

1

一切激情有一个阶段，当时它们只是致命的力量，当时它们以愚昧的重负把其牺牲者压倒——后来，过了很久，它们才与精神联姻，使自己“升华”。从前，人们因为激情的愚蠢而向激情宣战，发誓将其灭绝——一切古老的道德巨怪都主张“il faut tuer les passions（必须扼杀激情）”。这方面最著名的公式见之于《新约》的山顶宝训；顺便说说，在那里，全然不是从高处看事物的。例如，那里在把公式应用于性的问题时说：“如果你的眼睛恶意逗弄你，就挖掉它。”幸亏没有一个基督徒照此办理。灭绝激情和欲望，仅仅为了预防它们的愚蠢以及这种愚蠢的不快后果，这在我们今天看来，本身就只是一种极端的愚蠢。我们不再赞美那样的牙医，他用拔掉牙齿的办法来治牙痛……另一方面，很显然，在基督教赖以生长的基础之上，“激情的升华”这个观念完全不可能形成。众所周知，最早的教会反对“才智之士”以维护“精神的贫困”：怎么可以期望它打一场反对激情的理智之战呢？——教会用名副其实的切除来克服激情：它的策略、它的“治疗”是阉割。它从来不问：“怎样使欲望升华、美化、圣化？”——它在任何时代都把纪律的重点放在根除（根除感性、骄傲、支配欲、占有欲、复仇欲）上。——但是，从根上摧残激情就意味着从根上摧残生命：教会的实践是与生命为敌……

2

这同样的手段，切除，根除，也被那样的人选用来与欲望斗争，他们的意志过于软弱，过于衰退，因而无能自立尺度；被那样的天性选用，他们需要la Trappe（苦修会），用譬喻——未必是譬喻——来说，需要某种最后通牒，在自己和激情之间设一条鸿沟。过激手段仅为衰退者所必需；意志的乏弱，确切地说，无能对一种刺激不作反应，本身只是衰退的另一种形式。对感性怀着激烈的、殊死的敌意，始终是一个值得深思的征兆，借此可以推测这位好走极端的人的总体状态。——此外，当这类天性不再坚强得足以经受激烈的治疗、驱走身上的“魔鬼”之时，这种敌意和仇恨才登峰造极。不妨回顾一下教士、哲学家以及艺术

家的全部历史：反对感官的最恶毒的话并非出自阳痿者之口，亦非出自禁欲者之口，而是出自那些必须做禁欲者的人之口……

3

感性的升华叫作爱，它是对于基督教的伟大胜利。另一种胜利是我们的敌意的升华。这就是深深领悟拥有敌人之价值：简言之，行动和推论一反从前的方式。教会在一切时代都想消灭它的敌人；我们这些非道德主义者和反基督徒却以为，我们的利益就在于有教会存在……现在，政治上的敌意也有所升华——明智得多，审慎得多，宽容得多了。几乎每个政党都明白，为了保存自己，反对党应当有相当力量；这一点适用于大政治。特别是一个新的创造物，譬如说新的国家，需要敌人甚于需要朋友：在对立中它才感到自己是必要的，在对立中它才成为必要的……我们对待“内心的敌人”并无不同，在这里我们也使敌意升华，在这里我们也领悟其价值。一个人只有充满矛盾才会多产；只有灵魂不疲沓，不贪图安逸，才能永葆青春……没有什么比从前那种但求“灵魂的宁静”的愿望，那种基督徒式的愿望与我们更加格格不入的了；没有什么比道德的母牛和那种良心安宁的油腻的幸福更不叫我们眼红的了。谁放弃战斗，他就是放弃了伟大的生活……在许多场合，“灵魂的宁静”无疑只是一种误解——是不会诚实地给自己命名的别的东西。不绕弯子、不带偏见地说，有这样一些情形，譬如说，“灵魂的宁静”可以是一种丰盈的动物性向道德（或宗教）领域的温柔发泄。也可以是疲惫的开始，是傍晚、形形色色的傍晚投下的第一道阴影。也可以是空气温润、南风和煦的标记。也可以是不自觉地为消化良好而心怀感谢（有时美其名曰“博爱”）。也可以是病愈者的沉静，他重新品味万物，心怀期待……也可以是跟随在我们占支配地位的激情的一次强烈满足之后出现的状态，一次罕有的饱足的舒适感。也可以是我们的意志、我们的嗜欲、我们的罪恶的衰老。也可以是懒惰在虚荣心引诱下披上道德的装饰。也可以是在一种模糊状态的长期紧张和折磨之后，出现的一种明确状态，哪怕是可怕的明确状态。也可以是行动、创造、劳作、意愿之成熟和熟练的表现，是平静的呼吸，是已经达到的“意志的自由”……偶像的黄昏：谁知道呢？或许它也只是一种“灵魂的宁静”……

4

——我制定一个原则。道德中的每一种自然主义，也就是每一种健康的道德，都是受生命本能支配的——生命的任何要求都用“应该”和“不应该”的一定规范来贯彻，生命道路上的任何障碍和敌对事物都借此来清除。相反，反自然的道德，也就是几乎每一种迄今为止被倡导、推崇、鼓吹的道德，都是反对生命本能的，它们是对生命本能的隐蔽的或公开的、肆无忌惮的谴责。而且，它们声称“上帝洞察人心”，它们否定生命的最低的和最高的欲望，把上帝当作生命的敌人……给上帝逗乐的圣人是地道的阉人……“上帝的疆域”在哪里开始，生命便在哪里结束……

5

假如一个人领悟了对于生命的这样一种反对的亵渎之处，这种反对在基督教道德中已经变得近乎神圣不可侵犯了，那么，他因此也就幸运地领悟了一些别的东西，即这样一种反对的无用、虚假、荒谬、骗人之处。活着的人对于生命的谴责归根到底只是一定类型的生命的征兆，至于是否有道理，这个问题完全没有借此而提出来。一个人必须在生命之外有一个立足点，用不同的方式，如同已经活过的一个人、许多人、一切人那样去了解生命，方能真正触及生命的价值问题。有足够的理由表明，这个问题是我们不可企及的问题。当我们谈论价值，我们是在生命的鼓舞之下、在生命的光学之下谈论的：生命本身迫使我们建立价值；当我们建立价值之时，是生命本身通过我们评价……由此可知，把上帝当作生命的对立概念和对生命的谴责的那种道德上的反自然，也还是生命的一个价值判断——什么样的生命？什么样种类的生命？——我早已回答：是衰退、虚弱、疲惫、受谴责的生命。道德，如它迄今被理解的，如它最近仍被叔本华规定为“生命意志的否定”的，是把自己做成一个绝对命令的颓废的本能本身，它说：“去毁灭吧！”——它是受谴责者的判断……

6

最后，让我们再思量一下，说“人应当是如此这般的”这种话有多么天真。现实向我们显示了令人愉快的丰富类型，过度挥霍的形式游戏和

形式变化，而某位可怜的囿于一孔之见的道德家却说：“不！人应该是别种样子的。”……他甚至知道人应该是怎样的，这个可怜虫和伪君子，他在墙上画了幅自画像，说道：ecce　homo（看哪这人）！……然而，即使道德家只是向着某一个人说：“你应当是如此这般的！”他也依然把自己弄得很可笑。个人是fatum（命运）的一个片断，承前启后，对于一切既来和将来的事物是一个法则、一个必然性。对他说“改变你自己”就意味着要求一切事物都改变，甚至是朝后改变……然而确实有一些彻底的道德家，他们要人变成另一种样子，即变得有道德，他们要人仿效他们的榜样，即成为伪君子，为此他们否定这个世界！不要渺小的疯狂！不要适度的无礼！……道德，只要它从自身出发，而不是从生命的角度、利益、意图出发进行谴责，它便是一种特别的谬误，对之不必同情，便是一种蜕化的特性，已酿成无穷的祸害！……我们另一种人，我们非道德主义者，相反为一切种类的理解、领悟、赞许敞开了我们的心灵。我们不轻易否定，我们引以为荣的是做肯定者。我们愈来愈欣赏那种经济学，它需要并且善于利用被教士的神圣愚昧和病态理性所抛弃的一切，欣赏那种生命法则之中的经济学，它从伪君子、教士、有德者等丑类身上获取其利益——什么利益？——但我们本身，我们非道德主义者，就是这里的答案……

四种大谬误

1

混淆因果的谬误。——再也没有比倒果为因更危险的谬误了，我称之为理性的真正堕落。尽管如此，这个谬误却属于人类万古常新的习惯，它甚至在我们之中被神圣化，它冒着“宗教”“道德”的美名。宗教和道德所建立的每个命题都包含着它；教士和道德立法者是那理性之堕落的始作俑者。——我举个例子：人人知道著名的柯纳罗[8]的书，他在这本书里把他的节食推荐为活得长寿、幸福——以及有德——的良方。很少有一本书能够如此多地被人阅读，直到现在，在英国每年还要印好几千册。我毫不怀疑，几乎没有一本书（当然《圣经》除外）像这个如此好心肠的怪物这样，造成这么多的祸害，缩短这么多的生命。其源盖出于：把结果混同为原因了。这个厚道的意大利人把他的节食看作他长寿的原因；其实，长寿的前提，即新陈代谢的极其缓慢，微乎其微的消耗，才是他节食的原因。对于他来说，吃多还是吃少并非任意的，他的节俭并非一种“自由意志”，他吃多就会生病。但是，倘若不是这种鲤鱼之躯，一个人就不仅最好，而且必须适量进食。我们时代的学者，神经力之消耗如此迅速，使用柯纳罗养生法只会致自己死命。Crede experto（请相信检验过的事实）。

2

每种宗教和道德引为基础的最一般公式是：“做这个这个，不做这个这个——你就将幸福！否则……”每种道德、每种宗教都是这样的命令——我称之为理性的巨大原罪，不朽的非理性。在我口中，这个公式转变为它的反面——我的“一切价值的重估”的第一个例子：一个发育良好的人，一个“幸运儿”，他必须采取某种行动，而对别种行动本能地踌躇，他把他生理上配置的顺序带进他同人和物的关系之中。公式：他的德行是他的幸福的结果……长寿、子孙兴旺并非德行的报酬，毋宁说德行即是新陈代谢的放慢，除了其他结果外，长寿、子孙兴旺，简言之，柯纳罗主义也是这种放慢的结果。——教会和道德说：“一个种族、一个民族因罪恶和奢侈而灭绝。”我的重建的理性说：当一个民族衰微，在生

理上退化，接踵而至的便是罪恶和奢侈（这意味着需要愈来愈强烈和频繁的刺激，犹如每个耗竭的天性所熟悉的）。这个年轻人过早地苍白萎靡了。他的朋友们说：某某疾病应负其咎。我说：他生病，他不能抵抗疾病，这本身已是一个衰败的生命、一种因袭的枯竭的结果。报纸读者说：这个政党用这样一个错误断送了自己。我的更高的政治说：一个犯这种错误的政党原本已末日临头——它不复有自己的安全本能。任何意义上的任何一种错误都是本能衰退和意志解体的结果：差不多可以用这来给恶下定义了。一切善都是本能——因而都是容易的、必然的、自由的。艰难是一种抗议，神与英雄属于不同的类型（用我的话来说：轻捷的足是神性的第一属性）。

3

虚假因果关系的谬误。——人们始终相信自己知道何为原因，然而，我们从何处获得我们的这种知识，确切地说，获得我们拥有这种知识的信念的呢？从著名的“内心事实”领域，而迄今这类“事实”中没有一个已经证明是事实。我们相信，自己在意志的行为中是原因；我们认为，至少在这一场合当场捕获了因果关系。人们也不怀疑一个行为的所有antecedentia（起作用的原因），它的原因，可以在意识中寻找，并且只要去找，就总能找到——作为“动机”，否则就不能自由地作此行为，也不能对之负责。最后，谁会否认一个想法是有原因的，而“自我”就是想法的原因？……在这三个似乎作为因果关系的保障的“内心事实”中，第一个且最有说服力的事实是意志即原因；意识（“精神”）即原因的观念以及更后面的自我（“主体”）即原因的观念纯粹是派生的，是在意志把因果关系确定为既定事实、为经验之后产生的……在此期间我们已经更善于思考了，我们今天不再相信所有这些说法。“内心世界”充满着幻影虚光，意志便是其中之一。意志不再推动什么，所以也不再说明什么——它仅仅伴随着过程，它也可以缺席。所谓“动机”是另一个谬误。它纯属意识的表面现象，行为的伴随物；与其说它体现，不如说它掩盖了一个行为的前项。至于自我，它已经变成了寓言、虚构、文字游戏，它完完全全停止了思考、感觉、愿望！……结论是什么？根本没有什么精神的原因！这方面的全部所谓经验都见鬼去了！这就是结论！——而我们业已有教养地滥用了所谓“经验”，于是我们创造了一个作为

原因世界、意志世界、精灵世界的世界。最古老悠久的心理在这里起作用，它别无所为，对它来说，每个事件都是一个行为的结果，每个行为都是一个意志的结果，世界化身为许多行为者，有一个行为者（一个“主体”）悄悄潜伏在每个事件背后。人从自身投射出他最坚信不疑的三个“内心事实”，即意志、精神、自我——他由“自我”概念才得出“存在”（Sein）概念，他按照他的形象、按照他的自我即原因的概念来设定“物”的存在。然后他在物之中始终只是重新找到他塞入其中的东西，这有何奇怪呢？——再说一遍，物本身，物的概念，仅是自我即原因的信念的一个反映罢了……甚至连你们的原子，我的机械论者和物理学家先生们，有多少谬误、多少退化的心理尚残存在你们的原子里！——更不必说“物自体”，形而上学家们的这个horrendum　pudendum（可怕可耻的东西）了！精神即原因的谬误被冒充为实在！被立为实在的尺度！被称为上帝！

4

幻想原因的谬误。——从梦谈起：例如，由于远处的一声炮击而产生的感觉，却给这感觉追加一个原因（常常是一整部小型长篇小说，正是这梦者在其中担任主角）。其间，感觉以一种回响的方式延续着，它仿佛在等待，直到原因冲动准许它进入前景——从此不再是偶然的东西，而是“意义”。炮击在一种因果关系的方式中、在一种时间的表面逆转中出现。后来的动机解释被首先感受到，还伴随着仿佛在电光中一闪而过的成千细节，随后才是炮击……发生了什么？某一状态所造成的想象被误解成了这个状态的原因。——事实上，我们在醒时也这么做。我们大部分通常的感觉——器官在活动或受阻时的种种抑制、压力、紧张、爆发，就像在nervus　sympathicus（交感神经系统）的特殊状态中那样——都激起我们的原因冲动：我们希望有一个理由，来解释我们何以处于某某状态——我们何以处于好的状态或处于坏的状态。只是简单地确认我们处于某某状态的事实，这从来不能使我们感到满足。只有当我们给这一事实提供一种动机说明之时，我们才容忍它——即意识到它。记忆在这种场合无须我们知道就自动工作，唤来相似的既往状态以及与它们连合并生的因果解释——不是它们的因果联系。当然，认为观念、伴随着的意识过程是原因，这种信念也是记忆造成的。某种因果解

释的习惯由此形成，它实际上阻碍甚至杜绝了对原因的探究。

5

对此的心理学说明。——把某种未知的东西归结为某种已知的东西，这使人轻松、平静、满足，此外还给人一种权力感。未知之物使人感到危险、不安、忧虑——第一个冲动便是要消除这种令人痛苦的状态。第一原理：随便哪个解释总比没有解释好。因为事情本质上只涉及要摆脱压迫人的表象，至于采用什么方法摆脱它们倒不太严格。未知之物借之解释为已知的第一个表象如此令人舒服，使得人们对它“信以为真”了。快感（“力量”）的证据是真理的标准。——所以原因冲动是由恐惧感决定和引起的。“为什么”的问题，只要可能，就不会是基于原因本身而提供原因，相反是提供一定种类的原因。——一种令人平静、解脱、轻松的原因。某种已知的、经历过的、铭刻在记忆中的东西被设定为原因，乃是这种需要的第一个结果。新的、未经历过的、陌生的东西则被拒绝承认为原因。——所以，被找来当作原因的不仅是一定种类的解释，而且是一种精选的、受偏爱的解释，借之可以最迅速最及时地消除陌生、新奇、未曾经历之感——是最通常的解释。——结果，一定种类的原因设定愈来愈占据优势，汇成体系，终于取得支配地位，也就是说，排除了其他的原因和解释。——银行家立刻想到“生意”，基督徒立刻想到“罪恶”，少女立刻想到她的爱情。

6

整个道德和宗教领域都属于幻想原因的范畴——对通常令人不快的感觉的“解释”。它们是由与我们敌对的生灵造成的（邪恶的幽灵：最著名的事例——歇斯底里患者被误解为女巫）。它们是由不能允许的行为造成的（把“罪恶”感、“犯罪”感强加于一种生理上的不适——人们总是找得到不满意自己的理由）。它们是作为对我们似乎不应当做、我们似乎不应当是的某种东西的惩罚和一个报应（叔本华以厚颜无耻的方式归纳为一个命题，在其中，道德显出真相，显现为生命的毒害者和诽谤者：“每种巨大的痛苦，不论是肉体上的还是精神上的，都证明我们罪有应得了；因为如果我们并非应得，它就不会降临我们。”见《作为意志和表象的世界》第二卷第666页）。它们是作为轻率不慎行为的后果（激

情和官能被设定为原因，被设定为“有过失的”；生理的痛苦借助于别的痛苦被解释为“罪有应得的”）。——对通常令人愉快的感觉的“解释”。它们是由相信上帝造成的。它们是由行为端正的意识造成的（所谓的“良心清白”，一种生理状态，有时候消化良好与之如此相像，几乎难以区分）。它们是由事业的成功造成的（天真的错误推论：事业的成功完全不使一位忧郁症患者或一位帕斯卡尔[9]产生通常的愉快感觉）。它们是由信、爱、望等基督教美德造成的。——实际上所有这些冒牌的解释都是后继状态，仿佛是把愉快感或不快感翻译成了一种错误的方言。一个人希望，是因为生理上的基本感觉变得强大充实；一个人相信上帝，是因为充实感和强壮感使他宁静。——道德和宗教完全属于错误的心理学：在每一场合都混淆了因果；或者把真理同信以为真的东西的效果相混淆；或者把一种意识状态同该状态的原因相混淆。

7

自由意志的谬误。——我们对“自由意志”概念不再同情，我们太知道它是什么了——它是神学家们所拥有的最臭名昭著的手腕，其目的是使人类按照他们的意思来“承担责任”，也就是使人类依赖于他们……我在这里只谈谈一切要人承担责任的做法的心理实质。——无论何处，凡有要人承担责任的意图，往往可以发现那里有惩罚欲和审判欲的本能。如果某某状况被追溯到意志、目的、承担责任的行为，人就被剥夺了他的无罪的生成：意志学说实质上是为了惩罚、即为了寻找罪恶的愿望而被发明的。整个古代心理学，即意志心理学，其前提是它的创始人即古代社会上层的僧侣想要给自己造成一种予人以惩罚的权利——或者说想要给上帝造成这种权利……人被认为是“自由”的，以便可以加以判决和惩罚——以便可以成为有罪的。结果，每件行为必须被看作自愿的，每件行为的根源必须被看作有意识的（心理学中最基本的伪币制造借此而被树为心理学原则本身……）今天，我们投入了相反的运动，我们非道德主义者尤其竭尽全力从世上清除罪与罚的概念，力求使心理、历史、自然、社会机构及其制裁纯洁化，当此之时，我们没有见到比神学家们的反抗更激烈的反抗了，他们继续倚仗“世界道德秩序”的概念，用“惩罚”和“罪过”来玷污生成的无罪。基督教是刽子手的形而上学……

8

我们的学说只能是什么呢？——没有谁能把人的特性给予人，无论是上帝、社会、他的父母和祖先，还是他自己（这里最后所否定的观念的荒谬性，作为“理性的自由”，已为康德，也许还为柏拉图所教导过）。没有谁可以对以下情形负责：他存在了，他是被造成如此这般的，他处在这样的情形和环境之中。他的天性的宿命不能从一切已然和将然之物的宿命中脱离出来。他不是一个特别意图、一个意志、一个目的的产物，不能用他去试验以实现一种“人的理想”，或一种“幸福的理想”，或一种“道德的理想”——想要按照某一目的铸造他的天性是荒谬的。我们发明了“目的”概念，实际上目的阙如……某人是必然的，某人是命运的一个片断，某人属于全，某人在全之中——没有什么东西可以判决、衡量、比较、责难我们的存在，因为这意味着判决、衡量、比较、责难全……然而在全之外无物存在！——没有谁再要对存在的种类不可追溯到一个causa prima（第一因）承担责任，对世界是一个既非作为知觉、又非作为“精神”的统一体承担责任，这才是伟大的解放——生成的无罪借此才重新确立起来……迄今为止，“上帝”概念是对生存的最大异议……我们否认上帝，我们否认上帝所意味的要人承担的责任：借此我们才拯救了世界。

人类的“改善者”

1

人们知道我对哲学家的要求，即站在善恶的彼岸——超越道德判断的幻象。这一要求源自一种见解，我首次把这见解归纳成一个公式：根本不存在道德事实。道德判断与宗教判断有一共同点，即相信不存在的实在。道德仅是对一定现象的阐释，确切地说，是一种误释。和宗教判断一样，道德判断属于无知的一个阶段，当时连实在的概念、实在与幻想的区别尚付之阙如，所以那个阶段上的“真理”仅是指我们今日称为“想象”的东西。作为这样的东西，道德判断始终只包含着悖谬，就此而言，绝不可被认真看待。但它作为征候学却总是价值非凡：至少对有识之士来说，它显示了文化和内心世界的极其珍贵的实情，这一实情不太懂得“理解”自己。道德只是征兆在说话，只是症状学，一个人必须业已知道自己为何行动，才能从道德中获得益处。

2

我举第一个例子。在一切时代，人们都想“改善”人，道德首先是这个意思。然而，在同一个词下却隐藏着迥异的倾向。野蛮人的驯化和一定人种的培育都被称为“改善”。正是这些动物学术语才表达了实情——当然，典型的“改善者”即教士对此实情一无所知，并且宁愿一无所知……把驯化一头野兽称作对它的“改善”，在我们听来近乎一个玩笑。凡是了解驯兽场情况的人，都会怀疑动物在那里得到了“改善”。它们被削弱了，它们被弄得不太有害了，恐惧的沮丧情绪、疼痛、创伤、饥饿使它们变成了病兽。——教士所“改善”的驯化之人的情形与此毫无二致。在中世纪早期，教会事实上首先是一所驯兽场，人们到处捕猎“金发野兽”最美丽的标本——例如，人们“改善”高贵的日耳曼人。可是，在这之后，这样一个被“改善”了的、被带入修道院的日耳曼人看上去怎么样呢？像一幅人的漫画，像一个怪胎。他成了“罪犯”，他蹲在笼子里，他被禁锢在许多十分可怕的概念之间……他躺在那里，有病，虚弱，对自己怀着憎恶；充满对生命冲动的仇恨，充满对一切仍然强壮幸福的事物的猜忌。简言之，一个“基督徒”……用生理学的语言说，在与野兽斗争

时，使它生病是能够用来削弱它的唯一手段。教会懂得这一点，它败坏人，它削弱人——但它自命“改善”了人……

3

我们来看所谓道德的另一种情形，即一定种族或类型的培育。这方面最重大的例子是印度道德，作为《摩奴法典》而具有宗教效力。其使命是同时培育四种种姓，即僧侣种姓、武士种姓、农商种姓和仆役种姓即首陀罗。在这里，我们显然不是置身于驯兽者之中了，必须有一种百倍温柔和理智的人，才能哪怕只是构想出这样一种培育的计划。一个人从基督教的病房和牢狱的氛围中转而步入这个更健康、高贵、广阔的世界，不禁要深吸一口气。与《摩奴法典》相比，《新约》是何等可怜，它的气味是何等难闻！——但是，这种制度同样必须是可怕的——这一回不是为了对付野兽，而是为了对付它的反面，即不可培育的人、杂种的人、贱民，而除了使他们生病之外，它又没有别的使他们软弱无害的办法——这是在对付“多数”。也许没有比印度道德的这种防护条规更与我们的情感相抵触的东西了。例如第三谕令（Avadana-Sastra III），“关于不洁的蔬菜”，规定允许贱民食用的唯一食物是大蒜和洋葱，与此有关的是，神圣的经文禁止给贱民谷物或含有种子的水果，以及水和火。该谕令还规定他们所必需的水不能从河流、泉源、水池中汲取，而只能取之于沼泽入口处或牲口踩出的坑穴。同时，他们被禁止洗衣物和洗澡，恩赐给他们的水只可用于解渴。最后，禁止首陀罗妇女帮助贱民产妇，也禁止贱民妇女生产时互相帮助……——这样一种卫生警察机关倒不无成效：可怕的瘟疫和丑恶的性病；因而又有“刀法”，即规定男孩行割礼，女孩切除小阴唇。——摩奴自己说：“贱民是通奸、乱伦和犯罪的产物（——这是培育概念的必然结论）。他们必须仅以尸布为衣，以破罐为食具，以锈铁为饰物，仅以恶精灵为膜拜对象；他们必须不得安宁地到处漂泊。他们不准从左往右写字，不准用右手写字；使用右手和从左往右仅是为有德者和有种姓者保留的权利。”

4

这些规定是富有教益的，我们在其中看到了完全纯粹、完全本原的雅利安人性——我们懂得了“纯粹血统”概念是与一个无害的概念相对立

的。另一方面，也明白了在哪个民族中，对于这种“人性”的仇恨、贱民的仇恨，得以永恒化，变成了宗教，变成了天才……从这个观点来看，《福音书》是头等文件；《以诺书》更是如此。[10]——基督教源自犹太根基，当然也仅是这片土壤上的作物，它体现了对于培育、种族、特权的反动——它是卓越的反雅利安宗教：基督教鼓吹一切雅利安价值的重估，贱民价值的胜利，穷人和卑贱者的福音，是一切被践踏者、不幸者、失败者、被淘汰者对于“种族”的总暴动——是作为爱的宗教的不朽的贱民复仇……

5

培育的道德和驯化的道德在贯彻自身的方法上彼此完全相称。我们可以确立一个最高命题：为了创造道德，一个人必须有追求其反面的绝对意志。人类“改善者”的心理学，这是我探究得最长久的重大而令人不安的问题。一个小小的、本质上很朴素的事实，所谓pia　fraus（虔诚的谎言），在这个问题上给了我第一个启发：pia　fraus是一切“改善”人类的哲学家、牧师的遗产。无论是摩奴、柏拉图、孔子，还是犹太导师和基督教导师，都从不怀疑他们说谎的权利。他们从不怀疑所有其他的权利……用公式来表达，不妨说：迄今用来使人类变得道德的一切手段，从根底上看都是不道德的。

德国人缺少什么

1

如今在德国人中，拥有精神已经不够了，还必须把它占为己有，滥用精神……

也许我是了解德国人的，也许我甚至可以告诉他们一些真相。新德国[11]体现了大量遗传的和习得的才干，以致它可以长达一个时代地挥霍积聚的力量财富。这里并没有靠了它而占据统治地位的高级文化，更没有讲究的趣味，一种高贵的本能之“美”；却有较之任何欧洲国家所具备的更男子气的德行。许多美好的勇气和自尊，交往和彼此承担义务时的许多信义，许多勤奋，许多毅力——以及一种遗传的节制，这种节制与其说需要障碍不如说需要刺激。我补充一句：这里人们仍然服从，而服从并不使人感到屈辱……没有人蔑视他的对手……

人们看到，我愿意对德国人公正：在这一点上我不想对自己不忠实——所以我也必须向他们提出我的异议。获取权力要付出昂贵的代价：权力使人愚蠢……德国人——一度被称为思想家民族，如今他们究竟还思索吗？——德国人现在厌倦精神，德国人现在猜疑精神，政治吞噬了对于真正精神事物的任何严肃态度——“德国，德国高于一切”[12]，我担心，这已是德国哲学的末日……“德国有哲学家吗？德国有诗人吗？德国有好书吗？”在国外有人问我。我感到脸红，但以我即使在失望时也具有的勇气回答：“有的，俾斯麦！”——我岂能还承认今天人们在读什么书呢？……该死的中庸本能！

2

谁不曾忧伤地沉思过德国精神能够是什么的问题啊！可是，将近一千年来，这个民族却任意使自己变得愚蠢了，没有一个地方，欧洲两大麻醉剂——酒精和基督教——像在这里这样罪恶地被滥用。最近竟然又添上了第三样，单凭这一样就足以扼杀精神的一切精致勇敢的敏捷性，这就是音乐，我们的被噎且又噎人的德国音乐。——在德国智力中有多少令人沮丧的笨重、拖沓、潮湿，有多少睡衣，有多少啤酒！献身于最

高精神目标的青年男子竟然缺乏精神性的第一本能，精神的自我保存本能——并且大饮其啤酒，这怎么可能呢？……博学青年的酗酒也许并没有给他们的博学打上问号，因为甚至一个大学者也可能没有精神，但是在别的一切方面都打上了问号。——在哪里看不到啤酒给精神造成的慢性堕落！在一个如今已经众所周知的事例中，我曾提及这样的堕落，我们德国第一位自由思想家的堕落，聪明的大卫·施特劳斯[13]，变成了酒座福音和“新信仰”的作者……他在诗中并非向“褐色妖精”空发誓愿的——他效忠至死……

3

我说过德国精神变得更粗鄙、更浅薄了。这么说够吗？——透彻地说，它是一种使我惊骇的面目全非的东西，在精神事物中的那种德国的严肃、德国的深刻、德国的热情正在每况愈下。不但知性，而且激情也在发生变化。——我时而接触到德国的大学，学者中盛行怎样的风气，当今的精神何其荒芜，何其满足和冷漠！倘若有人举出德国科学来反对我，那实在是一大误解——并且还证明他不曾读过我的一个字。17年来，我不知疲倦地揭露我们当代科学追求的非精神化的影响。科学的巨大范围今日强加于每一个人的严酷的奴隶状态，是禀赋更完满、更丰富、更深刻的天性找不到相应的教育和教育者的首要原因。我们的文化之受到损害，莫过于自负的游手好闲者和片断人性的过剩；我们的大学与愿相违地是使精神本能如此退化的地道温室。而整个欧洲对此业已有所了解——大政治骗不了任何人……德国越来越被视为欧洲的浅地[14]。——我仍在寻找一个德国人，与他一起我可以按照我的方式严肃一下——更急切地寻找一个德国人，与他一起我可以快活一下！偶像的黄昏：啊，如今谁能领悟，一位隐士正在这里以一种怎样的严肃态度休养！——快活是我们身上最不可理解的东西……

4

不妨估算一下：不但德国文化的衰落一目了然，而且也不乏这方面的充足理由。任何人的花费归根到底不能超过他所拥有的，个人如此，民族也如此。一个人把自己花费在权力、大政治、经济、世界贸易、议会、军事利益上，一个人向这些方面付出了理解、认真、意志、自我克

制的能量，他就是这能量，那么，他在其他方面就必有短缺。文化和国家——在这一点上不要欺骗自己——是敌对的：“文化国家”纯属现代观念。一方靠另一方为生，靠牺牲另一方生长。一切伟大的文化时代都是政治衰微的时代：文化意义上的伟大是非政治的，甚至是反政治的。——歌德的心灵为拿破仑现象打开，却对“解放战争”关闭……正当德国作为大国兴起之时，法国作为文化力量获得了一种不同的重要性。在今天，精神的许多新的严肃、许多新的热情已经迁往巴黎；例如，悲观主义问题，瓦格纳问题，几乎所有的心理学问题和艺术问题，在那里比在德国得到了无比精微、透彻的思考——德国人甚至无能于这种严肃。——在欧洲文化史上，“帝国”的兴起首先意味着一件事：重心的转移。无论何处，人们都已经知道：在主要的事情——这始终是文化——上，德国人不再值得一提。人们问道：你们可要为欧洲提供哪怕一个够格的思想家，就像你们的歌德、你们的黑格尔、你们的亨利希·海涅、你们的叔本华那样？——不再有一个德国哲学家了，这实在令人惊讶不已。

5

整个德国高等教育已经丢失了主要的东西——目的以及达到目的的手段，人们忘记了教育、文化本身——而不是“帝国”——是目的，忘记了达到这个目的所需要的是教育家——而不是文科中学教师和大学学者……急需自我教育成的教育家，有卓越、高贵的灵魂，每时每刻以身教言教体现日趋成熟、甜美的文化——而不是文科中学和大学今日作为“高级保姆”提供给青年的那种博学的粗汉。除了极少数例外，缺少教育家，教育的这第一前提：德国文化的衰落由此而来。——我的可尊敬的朋友、巴塞尔的雅各布·布克哈特[15]是极少数例外之一，巴塞尔在人性方面的优越首先归功于他。——德国“高等学校”事实上所做的是一种残忍的训练，以求花费尽可能少的时间使无数青年男子适宜于、彻底适宜于为国家效劳。“高等教育”和无数——两者从一开始就是彼此矛盾的。一切高等教育仅仅属于例外者，一个人必须是特许的，才有权享有如此高级的特权。一切伟大事物、一切美丽事物从来不是公共财产：Pulchrum est paucorum hominum（美属于少数人）。——什么造成了德国文化的衰落？“高等教育”不再是一种特权——“普及的”、变得平庸的教育之民主主义……不要忘记，军事特权死板地强求高等学校过高的

入学率，而这就意味着高等学校的衰落——在今日德国，任何人都不再能够自由地给他的孩子以一种高贵的教育，我们的“高等学校”，包括其教师、课程、教育目标，全都安排好了一种最暧昧的中庸。到处盛行着一种无礼的匆忙，倘若23岁的青年人还没有“做好准备”，还不知道“主要问题”——从事什么职业？——的答案，便好像会耽误什么似的。——请允许我说，一种更高类型的人不喜欢“职业”，正是因为他懂得召唤自己……他拥有时间，他支配时间，他完全不去考虑“做好准备”的问题——在高级文化的意义上，一个人30岁时还是一个起跑者、一个孩子。——我们的拥挤的文科中学，我们的被造就得极其愚钝的众多文科中学教师，乃是一个丑闻。试图保卫这种状态，如海德堡的教授们最近之所为，也许是有原因的——但并没有这样做的理由。

6

我的本性是趋向于肯定的，它做出反对和批判仅是间接的、不情愿的，为了不失我的本性，我立即提出三项任务，为完成这些任务起见，一个人需要教育者。一个人必须学习看，一个人必须学习想，一个人必须学习说和写：三者的目的都是一种高贵的文化。——学习看，就是学习使眼睛习惯于宁静、忍耐、让事物走近自己；学习不急于做判断，从各个角度观察把握个别事例。对一个刺激不立刻做出反应，而是具备一种阻缓、隔离的本能，这是走向精神性的第一个预备教育。学习看，按照我的理解，接近于非哲学术语称之为坚强意志的东西，其本质的东西恰好不是“意欲”，而是能够推迟做决定。一切非精神性、一切鄙俗性都基于无能抵抗一种刺激——他势必做出反应，他顺从每个冲动。在许多场合，这样一种“势必”已经是病态和衰落，是枯竭的征兆——几乎被非哲学的粗略用语名之为“罪恶”的一切，都纯属这种生理上无能不做出反应。——学会看有一种收益：作为学习者，一个人将会变得迟缓、猜疑、抵触。最后，他将带着一种敌意的平静听任每种陌生、新奇的事物靠近他——他将对它们袖手旁观。洞开一切大门，猥亵地沉溺于每件琐屑的事情，随时投身、冲入他人怀抱和他物之中，简言之，著名的现代“客观性”，是一种恶劣的趣味，是典型的卑贱。

7

学会想：在我们的学校里人们已经不再懂得这个。甚至在大学里，在正宗的哲学学者之中，作为理论、实践、手艺的逻辑已经开始绝迹。人们阅读德国书籍，丝毫不再记起思考需要一种技术、一种教程、一种获得技巧的意志——似乎不再记起要学会思考就像要学会跳舞一样，思考作为一种舞蹈……在德国人中，谁还体验得到精神的轻捷的足带给全身肌肉的那种微妙的战栗！——神态的僵硬呆板，动作的笨拙，已经成为德国人的特征，以致在国外人们完全把这看作是德国人的天性。德国人没有触摸nuance（细微差别）的手指……虽然德国人也容忍了他们的哲学家，尤其是那个史无前例的畸形的概念残疾人，伟大的康德，但这一点丝毫不能表明德国人优雅。——因为不能从高贵的教育中排除各种形式的舞蹈，用足、概念、文字跳舞的才能；是否还要我来说，一个人也必须能够用笔跳舞，一个人必须学习写？——可是在这方面，对于德国读者来说，我恐怕完全是一个谜……

一个不合时宜者的漫游

1

我不可能做的事。——塞涅卡[16]：或德行的斗牛士。——卢梭[17]：或in impuris naturalibus（在污秽的自然中）回到自然去。——席勒[18]：或萨金根的道德号手[19]。——但丁[20]：或在坟墓里作诗的鬣狗。——康德：或cant（伪善），作为只能凭理性去了解的性格。——维克多·雨果[21]：或荒谬之海上的法鲁斯岛[22]。——李斯特[23]：或熟练技巧的课程——追女人。——乔治·桑[24]：或lactea ubertas（丰盛的乳汁），直截了当地说：具有“美丽风格”的乳牛。——米什莱[25]：或脱掉外衣的慷慨激昂……卡莱尔[26]：或悲观主义，作为放弃了的午餐。——约翰·斯图亚特·密尔[27]：或令人不快的清晰。——龚古尔兄弟[28]：或与荷马作战的两个埃阿斯[29]。奥芬巴赫[30]的音乐。——左拉[31]：或“散发恶臭的乐趣”。

2

勒南[32]。——神学，或由“原罪”（基督教）造成的理性的败坏。勒南的证据，他一旦冒险要做出更普遍类别的肯定或否定之时，就会以小心守规矩的方式出错。例如，他想把la science（科学）和la noblesse（高贵）合为一体：但la science属于民主政体，这却是显而易见的。他毫无虚荣心地想要表现一种精神的贵族主义，但他同时又向相反的学说——èvangile des humbles（卑贱者的福音）——跪拜，而且不仅仅是跪拜……假如一个人骨子里仍然是基督徒、天主教徒乃至牧师，所有自由思想、现代观念、讽刺本领和蚁鴷[33]的灵巧又于事何补！勒南完全像耶稣会教士和忏悔神父一样，在诱惑方面颇有发明才能；他的精神不乏教士的那种准备好的微笑——就像一切牧师一样，当他爱的时候，他才变得危险了。没有人能够像他那样用一种致命的方式崇拜……勒南的精神，一种使人神经衰弱的精神，对于贫困、患病、意志衰竭的法国更是一个厄运。

3

圣伯夫[34]。——毫无男子气，满怀对一切阳刚精神的渺小的怨恨。四处游荡，伶俐，好奇，无聊，爱打听——根本是女性人格，具有女人的复仇欲和女人的官感。作为心理学家，是一个mèdisance（诽谤）的天才；这方面的手段层出不穷；没有人比他更善于掺和毒药和谀辞。在至深的本能中极为粗鄙，与卢梭的愤懑一脉相承：所以是个浪漫主义者——因为在一切浪漫主义背后都有卢梭的复仇本能在嘟哝和渴求。一个革命者，但可惜被恐惧控制住了。在一切有力量的事物——公众舆论，科学院，法院，甚至Port Royal（波尔——罗亚尔女修道院）——面前毫无自由。激烈地反对一切伟大人物和伟大事物，反对一切自信者。一个诗人和半女人，尚足以感觉到伟大的威力；不停地蠕动，就像那条著名的虫子，因为它老觉得自己被践踏。像一个没有准则、立场和脊椎的批评家，以世界主义的libertin（不信教者）的口吻谈论种种事物，却没有勇气承认他libertinage（不信教）。像一个没有哲学、没有哲学洞察力的历史学家——所以在一切重要问题上拒绝下判断，拿“客观性”遮掩自己。在一种更纤细、更有利的趣味占据支配地位的地方，他对万物的态度有所不同，在那里他确实有面对自己的勇气和乐趣——在那里他是大师。——在某些方面，他是波德莱尔[35]的一个雏形。

4

《效法基督》[36]属于那种我拿在手里不能不起生理反感的书，它散发出一种永恒女性的芳香，一个人必须是个法国人——或瓦格纳分子——才能闻得惯……这个圣徒有一种谈论爱的方式，甚至使巴黎女人也觉得新奇。——有人告诉我，那位最聪明的耶稣会教士孔德[37]，他想带领他的法国人绕道科学开往罗马，他在这本书上获得了灵感。我相信这一点：“心灵的宗教”……

5

G. 艾略特[38]。——他们失去了基督教的上帝，从而相信现在必须更加坚持基督教的道德：这是一种英国的首尾一贯性，我们不想因之而责怪艾略特身上的道德小女子。在英国，为了每一次小小的摆脱神学的解放，人们必定作为道德狂热分子以可怕的方式重新给自己贴金。这是那里的人们付出的赔偿费。——对于我们另一种人来说，情况就不同

了。如果一个人放弃了基督教信仰，那么，他因此也就把他对于基督教道德的权利从脚下抽去了。基督教道德绝不是自明的，必须不顾那些浅薄的英国头脑而不断地揭露这一点。基督教是一个体系，一种对于事物的通盘考虑过的完整的观点。倘若破除了其中的一个主要观念——对上帝的信仰，也就粉碎了这个整体，不再有任何必要的东西留在手中了。基督教假定，人不知道也不可能知道，对他来说，何为善，何为恶：他信仰唯一知道这一点的上帝。基督教道德是一个命令，它的根源是超验的；它超越于一切批评、一切批评的权利；唯有当上帝是真理之时，它才具有真理性——它与对上帝的信仰同存共亡。——如果英国人事实上相信他们自发地、“本能地”知道孰为善恶，如果他们因而误以为不再必须有基督教作为道德的担保，那么，这本身也只是受基督教价值判断支配的结果，是这种支配的强大和深刻的表现，以致英国道德的根源被遗忘了，以致这种道德的存在权的严格条件性不再被感觉到了。对于英国人来说，道德还不是一个问题……

6

乔治·桑。——我读过《旅行书简》第一卷，就像卢梭写的一切东西，虚假、做作、咋呼、夸张。我受不了这种花里胡哨的糊墙纸风格；就如同受不了贱民想显示慷慨情感的虚荣心一样。当然，最糟糕的还是女人用男子作风、顽童举止来卖弄风情。——她在这么做时必定是多么冷静，这让人受不了的女艺人！她像钟表一样上紧发条——并且写作……冷静得像雨果，像巴尔扎克[39]，像一切浪漫主义者，只要他们在创作！而她会如何自我欣赏地躺在那里，这条多产的写作母牛，她身上具有某些坏的德国素质，就像她的师父卢梭一样，并且无论如何只有在法国趣味衰败时她才可能出现！——可是勒南崇拜她……

7

心理学家的道德。——不要搞廉价兜售的心理学！绝不为观察而观察！这会造成一种错觉，一种斜视，一种勉强而夸张的东西。抱着体验的愿望去体验，这是不行的。在体验时不允许凝视自己，否则每一瞥都会变成“恶的眼光”。一个天生的心理学家本能地提防为看而看；这一点也适用于天生的画家。他从不“依照自然”而工作——他让他的本能、他

的camera　obscura（暗箱）去筛选、印出“事件”“自然”“经历”……然后他才意识到一般的东西、结论、结果；他不会从个别事例中武断地抽象出什么。——倘若换一种做法，譬如说，像巴黎大大小小的小说家那样搞廉价售兜的心理学，会怎么样呢？这好像是在伏击现实世界，每晚带一把稀奇玩意儿回家去……但是，人们只看到最后的出产是——一堆乱涂乱写的东西，充其量是一件镶嵌细致，但仍保留其堆积、纷扰、俗艳的东西。其中，龚古尔兄弟做的事情最糟，他们造不了三个句子，能让它们不刺痛眼睛、心理学家的眼睛。——用艺术的观点看，自然不是样板。它夸张，它歪曲，它留下漏洞。自然是偶然物。“依照自然”研究，在我看来是一个坏的征象，它暴露了屈服、软弱、宿命论——膜拜petits faits（琐事末节）是一个完全的艺术家所不屑为的。看看有什么东西，这是另一种灵魂所做的事，是反艺术的、务实的灵魂所做的事。一个人必须知道他是哪种人……

8

论艺术家心理。——为了艺术得以存在，为了任何一种审美行为或审美直观得以存在，一种心理前提不可或缺：醉。首先须有醉以提高整个机体的敏感性，在此之前不会有艺术。醉的如此形形色色的具体种类都拥有这方面的力量：首先是性冲动的醉，它是醉的最古老最原始的形式。同时还有一切巨大欲望、一切强烈情绪所造成的醉；节庆、竞赛、绝技、凯旋和一切剧烈活动的醉；酷虐的醉；破坏的醉；某种天气影响所造成的醉，例如春天的醉，或者因麻醉剂的作用而造成的醉；最后，意志的醉，一种积聚的、高涨的意志的醉。——醉的本质是力的提高和充溢之感。出自这种感觉，人施惠于万物，强迫万物向己索取，强奸万物——这个过程被称作理想化。我们在这里要摆脱一种成见：理想化并非如通常所认为的，在于抽掉或排除细枝末节。把主要特征极其鲜明地加以突出，这毋宁说是决定性的因素，使得其他特征因此而消失了。

9

在这种状态中，人出于他自身的丰盈而使万物充实：他之所见所愿，在他眼中都膨胀，受压，强大，负荷着过重的力。处于这种状态的人改变事物，直到它们反映了他的强力——直到它们成为他的完满之反

映。这种必须变得完满的状态就是——艺术。甚至一切身外之物，也都成为他的自我享乐；在艺术中，人把自己当作完满来享受。——诚然，还可以设想一种相反的状态，本能的一种特殊的反艺术家类型——即这样一种类型，它使万物贫乏，黯然，患上痨病。事实上，历史充斥着这样的反艺术家，这样的生命饥馑者：他们必不可免地攫取万物，使之更虚弱，使之更贫瘠。这便是真正的基督徒的情形，例如帕斯卡尔的情形：一个兼为艺术家的基督徒并不存在……请不要太天真，抬出拉斐尔或随便哪一些19世纪同种疗法的基督徒来反对我：拉斐尔说着肯定，拉斐尔从事肯定，所以拉斐尔不是基督徒……

10

我引入美学的对立概念，日神的和酒神的，二者被理解为醉的类别，究竟是什么意思呢？——日神的醉首先使眼睛激动，于是眼睛获得了幻觉能力。画家、雕塑家、史诗诗人是卓越的幻觉家。在酒神状态中，却是整个情绪系统激动亢奋：于是情绪系统一下子调动了它的全部表现手段和扮演、模仿、变容、变化的能力，所有各种表情和做戏本领一齐动员。本质的东西依然是变形的敏捷，是不能不做出反应（类似情形见之于某些歇斯底里病人，他们也是因每种暗示而进入每种角色）。酒神状态的人是不可能不去理会任何一种暗示的，他不会放过一个情绪标记，他具有最强烈的领悟和猜测的本能，犹如他握有最高度的传达技巧一样。他进入每个躯体，每种情绪：他不断变换自己。——音乐，如同我们今天所理解的，既是情绪的总激发，又是情绪的总释放，然而只是一个完满得多的情绪表现世界的残余，是酒神颂戏剧硕果仅存的一种遗迹。为了使作为特殊艺术的音乐成为可能，人们悄悄阻止一些官能，首先是肌肉的官能（至少相对如此，因为一切节奏在某种程度上都还是诉诸我们的肌肉）：于是，人不再立刻身体力行地模仿和表演他所感觉的一切。然而，这毕竟是真正的标准酒神状态，无论如何是原初状态；音乐则是用相近能力慢慢形成的这种原初状态的说明书。

11

演员、伶人、舞蹈家、音乐家、抒情诗人在其本能上是一脉相通的，原本是一体，但逐渐地专门化和分化了——直至竟然彼此冲突。抒

情诗人和音乐家的联合，演员和舞蹈家的联合，持续最久。——建筑师既不表现酒神状态，也不表现日神状态：这里是伟大的意志行为，是移山的意志，是伟大意志的醉，这醉渴求着艺术。最强有力的人总是给建筑师以灵感：建筑师始终受到力的启发。建筑物应当显示出骄傲、对重力的胜利和权力意志；建筑是权力之能言善辩的一种形式，它时而循循善诱，甚至阿谀逢迎，时而只是威严下令。具有伟大风格的建筑，表达了最高的力感和安全感。权力不再需要证明；它不屑于讨好；它懒得回答；它不感到周围有见证；它生存着，对于反对它的意见置若罔闻；它立足于自身，宿命，法则中的一个法则：这便是伟大风格的自白。

12

我读过托马斯·卡莱尔的生平，这场不由自主的闹剧，这篇对于消化不良状态的英雄道德诠释。——卡莱尔，一个大言不惭和趾高气扬的家伙，一个迫不得已的雄辩家，不断被对于一种强大信念的渴望和无能为之的感觉骚扰着（——这便是一个典型的浪漫主义者的特点！）。对于一种强大信念的渴望并不是一种强大信念的证据，毋宁说适得其反。如果一个人具有这样的信念，那么，他可以允许自己享受一下怀疑论的奢华，因为他足够安全，足够坚定，足够自制。卡莱尔fortissimo（高调地）敬仰具有强大信念的人物，对不太单纯的人大表愤怒，以此来麻痹自己心中的某种东西：他需要喧嚣。对自己怀着一种持久的、热情的不诚实——这就是他的proprium（特性），他因此是并且始终是令人感兴趣的。——当然，他在英国正是因为他的诚实而大受赞赏……好吧，这是英国式的；考虑到英国人是地道的cant（伪善）民族，就不但可以理解，甚至是理所当然的了。卡莱尔本质上是一个英国无神论者，但他却以不是无神论者求荣。

13

爱默生。——比卡莱尔开明、逍遥、复杂、精巧得多，尤其是幸运得多……是这样一个人，他纯粹本能地靠美食为生，而把消化不了的东西留在食物中。与卡莱尔相比，他是一个有鉴赏力的人。——卡莱尔很喜欢他，尽管如此，还这么说他：“他不给我们足够的东西来咀嚼。”这话说得公正，但无损于爱默生。——爱默生有一种宽厚聪慧的快活性

情，足以消解一切认真态度；他全然不知道他已多么年老以及他仍将多么年轻——他可以用维迦[40]的一句话来说自己——Yo me sucedo a mi mismo（我继承我自己）。他的灵魂总是能找到满足甚至感激的理由；他有时达到了那个老实汉子的快活的超然境界，这个汉子从一次情人幽会中tamquam re bene gesta（仿佛圆满完了事）返回，他感激地说："Ut desint vires, tamen est laudanda voluptas（即使力量不足，享乐仍值得称赞）。"

14

反达尔文。——关于著名的"生存竞争"，我目前认为，与其说它已被证明，不如说它是一种武断。它发生过，却是作为例外；生命的总体方面不是匮乏和饥饿，而是丰富、奢华乃至荒唐的浪费——凡有竞争之处，都是为权力而竞争……不应当把马尔萨斯[41]与自然混为一谈。——不过，假定真有生存竞争——事实上它发生着——那么，可惜其结果和达尔文学派的愿望相反，和人们或许可以同他们一起愿望的相反，也就是说，对强者、优秀者、幸运的例外者不利。物种并不走向完善：弱者总是统治强者——因为他们是多数，他们也更精明……达尔文忘记了精神（这是英国式的！），弱者有更多的精神……一个人需要精神，才能获得精神——当他不再需要它之时，他就失去它了。谁强大，谁就放弃精神（在德国，人们现在这样想："精神滚蛋吧——帝国必须留给我们"……）。人们知道，我所说的精神是指预见、忍耐、狡计、伪装、巨大的自我克制以及一切是mimicry（模仿）的东西（所谓德行的大部分都属于这最后一项）。

15

心理学家判析。——这是一位知人行家，他究竟为何要研究人呢？他想在他们身上谋取小利，甚至是大利——他是一个政客！……那一位也是个知人行家，而你们说，他不想借此获取任何利益，这是一位伟大的"无私者"罢。仔细看看吧！也许他是想获取一种更可恶的利益，即感到自己比别人优越，可以俯视他们，不再把自己和他们混淆。这位"无私者"是一个蔑视人类者；而前面那位却是比较人性的种类，这是凭观察可以断定的，至少他把自己摆在平等的地位，他把自己摆进去……

16

我由一系列例子发现，德国人的心理节奏颇成问题，我的谦虚阻止我展示这些例子的清单。有一个例子对我却很有诱惑，使我要去论证我的命题：我怨恨德国人在康德及其“后门哲学”（如我所命名的）的问题上弄错了——这不是智性正直的典型。——我不堪听的另一样东西是声名狼藉的“和”：德国人说“歌德和席勒”——我担心他们说“席勒和歌德”……难道人们不了解这个席勒？——还有一个更糟的“和”；我亲耳（不过只是在我们的大学教授中）听到过“叔本华和哈特曼[42]”……

17

最富精神性的人们，他们必首先是最勇敢的，也在广义上经历了最痛苦的悲剧。但他们正因此而尊敬生命，因为它用它最大的敌意同他们相对抗。

18

论“良知”。——在我看来，今日没有什么比真正的虚伪更为罕见了。我很怀疑，这种植物受不了我们文化的温馨气氛。虚伪属于有强大信仰的时代，在那时，人们甚至在被迫接受另一种信仰时，也不放弃从前的信仰。今日人们放弃它；或者更常见的是，再添上第二种信仰——在每种场合他们都依然是诚实的。毫无疑问，与过去相比，今日能够有数目大得多的信仰，所谓能够，就是说被允许，就是说没有危险。由此产生了自我宽容——这种自我宽容许可有多种信仰，它们和平共处——它们谨防自己丢丑，就像今日全世界都在做的那样。今日一个人怎样才丢丑？在他矢志如一的情况下。在他一条路走到底的情况下。在他不模棱两可的情况下。在他秉性纯正的情况下……我很担心，对于有些罪恶而言，现代人简直是过于懒散了，以致这些罪恶正在灭绝。一切以坚强意志为前提的恶——也许不存在无坚强意志的恶——在我们的温暖空气中正在蜕化为德行……我所知道的少数几个虚伪者是在模仿虚伪，他们是戏子，就像当今几乎每十人中有一人是戏子一样。

19

美与丑。——没有什么比我们对美的感觉更有条件，毋宁说更受限制的了。如果试图离开人对人的愉悦去思考美，就会立刻失去根据和立足点。“自在之美”纯粹是一句空话，从来不是一个概念。在美之中，人把自身树为完美的尺度；在精选的场合，他在美之中崇拜自己。一个物种舍此便不能自我肯定。它的至深本能，自我保存和自我繁衍的本能，在这样的升华中依然发生作用。人相信世界本身充满着美——他忘了自己是美的原因。唯有他把美赠予世界，唉，一种人性的、太人性的美……归根到底，人把自己映照在事物里，他又把一切反映他的形象的事物认作美的：“美”的判断是他的族类虚荣心……一个小小的疑问或许会在怀疑论者耳旁低语：人认为世界是美的，世界就真的因此被美化了吗？人把世界人化了：仅此而已。然而，无法担保，完全无法担保，人所提供的恰好是美的原型。谁知道人在一位更高趣味的判官眼里是什么模样呢？也许是胆大妄为的？甚至也许是令人发笑的？也许是稍许专断的？……“啊，狄俄尼索斯，天神，你为何拉我的耳朵？”在拿克索斯的一次著名对话中，阿莉阿德尼[43]这样问她的哲学情人。“我在你的耳朵上发现了一种幽默，阿莉阿德尼，为何它们不更长一些呢？”

20

没有什么是美的，只有人是美的：在这一简单的真理上建立了全部美学，它是美学的第一真理。我们立刻补上美学的第二真理：没有什么比衰退的人更丑了——审美判断的领域就此被限定了。——从生理学上看，一切丑都使人衰弱悲苦。它使人想起颓败、危险和软弱无能；在它旁边，人确实丧失了力量。可以用功率计测出丑的效果。只要人在何处受到压抑，他就可估出某种“丑”的东西近在身旁。他的权力感，他的求权力的意志，他的勇气，他的骄傲——这些都随丑的东西跌落，随美的东西高扬……在这两种场合，我们得出同一个结论：美和丑的前提极其丰富地积聚在本能之中。丑被看作衰退的一个暗示和表征：哪怕极间接地令人想起衰退的东西，都会使我们做出“丑”这个判断。每种枯竭、笨重、衰老、疲惫的征兆，每种身不由己，不论痉挛或瘫痪，特别是解体和腐烂的气味、颜色、形状，哪怕最终弱化为一个记号——这一切都引起同样的反应，都引起“丑”这个价值判断。在这里，一种憎恶之情油然而生：人憎恶什么呢？毫无疑问，憎恶他的类型的衰落。他出于至深的

族类本能而憎恶；在这憎恶中有惊恐、审慎、深刻、远见——这是世上最深刻的憎恶。因为这，艺术是深刻的……

21

叔本华。——叔本华，这最后一个值得注意的德国人（如同歌德、黑格尔和亨利希·海涅，他是一个欧洲事件，而不仅仅是一个本地事件、一个“民族”事件），对于心理学家来说是一个头等案例：作为一个恶作剧式的天才尝试，想要虚无主义地根本贬低生命，却把正相反对的判决，“生命意志”的伟大的自我肯定，生命的蓬勃形态，引出了场。他依次把艺术、英雄主义、天才、美、伟大的同情、知识、求真理的意志、悲剧都解释为“否定”或渴望否定“意志”的产物——除了基督教，这便是历史上有过的最大的心理学的伪币制造行为。仔细考察，他在这方面只是基督教解释的继承者，不过他尚知道把基督教所拒绝的东西，即人类伟大的文化事业，仍然在一种基督教的也就是虚无主义的意义上加以赞成（即作为通向“解脱”之路，作为“解脱”的前奏，作为激起“解脱”欲望的刺激剂……）。

22

我举一个例子。叔本华以一种忧伤的激情谈论美——归根到底是什么？因为他在其中看到了一座人们在上面继续走下去或渴望继续走下去的桥梁……在他看来，它便是从“意志”的暂时解脱——它吸引人们追求永久解脱……尤其是他把它评价为使人摆脱“意志的焦点”即性欲的救星——他在美之中看到生殖冲动被否定……奇怪的圣人！我担心大自然会借随便哪个人之口来反驳你。在大自然里，声音、颜色、气味、有节奏的运动等等的美究竟为何存在？是什么促使美显现？——幸而反驳他的还有一位哲学家。不亚于神圣的柏拉图（叔本华自己这样称呼他）的一个权威认为另一种意见是正确的：一切美都刺激生殖——这正是美的效果的proprium（特性），从最感性的上升到最精神性的……

23

柏拉图走得更远。他带着一种无罪感——为了具有这种无罪感，一

个人必须是希腊人而不是“基督徒”——说，如果没有如此美貌的雅典青年，就根本不会有柏拉图哲学：他们的流盼使哲学家的灵魂情意缠绵，荡漾不宁，直到它把一切崇高事物的种子栽入这片美丽的土壤里。又一个奇怪的圣人！——人们简直不相信自己的耳朵了，但要假定他们相信柏拉图。他们至少会猜到，在雅典，是以不同的方式，特别是公开的方式从事哲学的。没有什么比一个隐士编织概念的蛛网，比斯宾诺莎式的amor intel lectualis dei（对神的知性之爱）更不是希腊的了。按照柏拉图的方式，哲学毋宁可以定义为一场情欲的竞赛，对古老的竞技体操及其前提的一种深究和沉思……从柏拉图的这种哲学情欲里，最终生长出了什么呢？希腊竞技的一种新的艺术形式——辩论术。——我还想起一个反对叔本华而支持柏拉图的事实：古典法国的全部高级文化和文学，都是在性兴趣的土壤上生长起来的。在其中人们随处可以寻找献殷勤、性感、性竞争、“女人”——绝不会徒劳地寻找的……

24

L'art pour l'art（为艺术而艺术）。——反对艺术中的目的之斗争，始终是反对艺术中的道德化倾向，反对把艺术隶属于道德的斗争。为艺术而艺术意味着：“让道德见鬼去吧！”然而，这种敌视仍然暴露了受成见的支配。如果把道德劝诫和人性改善的目的从艺术中排除出去，那么，不用多久就会产生一个后果；艺术完全是无目的、无目标、无意义的，简言之，为艺术而艺术的——一条咬住自己尾巴的蠕虫。“宁肯全无目的，胜于有一个道德目的！”——纯粹的激情如此说。一位心理学家反问：全部艺术何为？它不赞美吗？它不颂扬吗？它不选择吗？它不提拔吗？它以此加强或削弱某种价值评价……这只是雕虫小技？只是细枝末节？艺术家的本能全然不参与其事？或者相反：这岂非艺术家之所能的先决条件？艺术家的至深本能岂非与其说是指向艺术，毋宁说是指向艺术的意义——生命？指向生命的热望？——是生命的伟大兴奋剂：怎么能把它理解为无目的、无目标、为艺术而艺术的呢？——还有一个问题：艺术也表现生命的许多丑的、严酷的、可疑的方面——它岂非因此也好像诟病生命了？——事实上，有的哲学家就宣扬艺术的此种意义：叔本华把“舍弃意志”说成艺术的全部目的，把“产生听天由命的情绪”奉为悲剧的伟大功用。——但是，我早已阐明，这是悲观主义者的光学，

是“恶的眼光”——必须诉诸艺术家本身。悲剧艺术家传达自身的什么？难道不正是在他所显示的可怕可疑事物面前的无所畏惧的状态？——这状态本身就是令人热望的；凡了解它的人，都对它怀有最高的敬意。他传达它，他不得不传达它，只要他是艺术家，一个传达的天才。面对一个强大的敌人，面对一种巨大的不幸，面对一个令人恐惧的问题，而有勇气和情感的自由——这样一种得胜的状态，被悲剧艺术家选中而加以颂扬。在悲剧面前，我们灵魂里的战士庆祝他的狂欢节；谁习惯于痛苦，谁寻求痛苦，英雄气概的人就以悲剧来褒扬他的生存——悲剧诗人只是为他斟这杯最甜蜜的残酷之酒。

25

将就别人，敞开心扉，这是宽厚，但只是宽厚而已。人们发现有些心灵娴于高贵的好客，其上有许多遮严的窗户和紧闭的百叶窗板：它们让自己最好的房间空着。为什么呢？——因为它们等待着无人“将就”的客人……

26

当我们传达自己时，我们便不再充分地评价自己。我们真正的体验全然不是饶舌的。它们即使愿意，也不能够传达自己。因为它们缺乏语词。当我们把某种体验形诸语词时，我们已经失落这种体验了。在一切言谈中都有一点儿蔑视。语言似乎只是为平均的、中庸的、可传达的东西发明的。说话者业已用语言使自己平庸化。——来自聋哑人和别的哲学家的一种道德。

27

“这幅美丽的画像多么迷人！”……这个女文人，不满，激动，心灵和内脏一片荒凉，每时每刻怀着痛苦的好奇心倾听从她机体深处低声发出的命令：aut liberi aut libri（或者孩子，或者书）。这个女文人，有足够的教养领悟自然的声音，哪怕它说的是拉丁语；另一方面又有足够的虚荣和愚蠢，哪怕在私下也用法语对自己说：je me verrai,je me lirai, je m'extasierai et je dirai: Possible, que j'aie eu tant d'esprit？（我将观

看我自己，我将朗读我自己，我将迷恋我自己，并且我将说：我竟有这么多精神，这可能吗？）……

28

“无私者”发表高论。——“对于我们来说，没有比智慧、忍耐、冷静更容易的事了。我们浸透了宽容和同情的油膏，我们以一种荒谬的方式而合理，我们宽恕一切。正因此我们应该更严格地坚持一点儿什么，正因此我们应该不断培育一小点儿情绪的冲动，一小点儿情绪冲动的罪恶。这对我们来说并非快事；我们之间也许私下会嘲笑我们这样看问题的角度。可是有什么办法呢！我们再也没有别的自我克服的方式了：这是我们的禁欲主义，我们的赎罪。”……变成自私的——这是“无私者”的德行……

29

出自一次博士考试。——“一切高等教育的任务是什么？——把人变成机器。——“用什么方法？”——他必须学会厌倦自己。——“怎样做到这一点？”——通过义务观念。——“谁是他在这方面的榜样？”——教人死记硬背的古典语文学家。——“谁是完人？”——国家官员。——“什么哲学提供了国家官员的最高公式？”——康德哲学：作为自在之物的国家官员当法官，审判作为现象的国家官员。

30

做蠢事的权利。——疲惫而呼吸迟缓的工作者，目光亲切，对事物听其自然：在现在工作的（以及“帝国”的！）时代，这种角色在社会各阶层中都可以遇到，如今他们也要求享有艺术了，包括书籍尤其报刊——甚至美丽的自然，意大利……这些迟暮之人，有着浮士德所说的“安眠的野蛮本能”，需要避暑、海水浴、滑冰、拜洛伊特……在这样的时代，艺术有权做纯粹的蠢事——作为精神、诙谐和情感的一种休假。瓦格纳懂得这一点。纯粹的蠢事使人复原……

31

又一个养生问题。——尤里乌斯·恺撒[44]用来防止疾病和头痛的办法：长途行军，极简朴的生活方式，坚持住在户外，不停地操劳——一般说来是对付那种精致的、在最高压力下工作的机器的极端易损性的保养措施，这种机器名叫天才。

32

非道德主义者的话。——对于一个哲学家来说，没有什么比正在愿望的人更违背他的趣味了……当他只在人行动时看见人，当他看见这最勇敢、最狡猾、最坚忍的动物迷失在迷宫般的困境中时，他觉得人是多么值得赞叹！他还鼓励他们……可是，哲学家蔑视愿望着的人和“可愿望的”人——以及一般来说一切可愿望的东西、人的一切理想。如果说一个哲学家可能是虚无主义者的话，那么他便是，因为他在人的一切理想背后发现虚无。甚或不是虚无——而只是毫无价值、荒谬、病态、懦弱、疲惫的东西，从饮干的人生酒杯中倒出的各种渣滓……现实中的人如此值得尊敬，为何他一旦愿望，就不值得尊重了呢？他必须为他在现实中如此能干而受罚吗？他必须在虚构和荒谬的东西中放松四肢，以此平衡他的行动以及一切行动中的大脑和意志的紧张吗？——迄今为止的人的意愿史是人的partie honteuse（可耻部位），应当谨防太久地读它。为人辩护的是他的现实——它永远为他辩护。与随便哪个纯粹愿望中的、梦想中的、卑鄙地捏造出来的人相比，与随便哪个理想的人相比，现实的人何其有价值？——而只有理想的人才违背哲学家的趣味。

33

利己主义的自然价值。——自私的价值取决于自私者的生理学价值：它可能极有价值，也可能毫无价值、令人鄙视。每一个人均可根据他体现生命的上升路线还是下降路线而得到评价。确定这一点之后，他的自私有何价值的问题也就有了一个标准。如果他体现上升路线，那么事实上他的价值是异乎寻常的——而为了那个凭借他而继续迈进一步的总体生命的利益，可以极端地关心他的最佳条件的保持和创造。个人，“个体”，按照民众和哲学家迄今为止所理解的那样，肯定是一个错误。个人绝非自为的，不是一个原子，不是“链中之一环”，绝不仅仅是过去的遗传物——他还是到他为止人的一条完整的路线本身……如果他

体现下降、衰落、慢性的蜕化、疾病（——疾病大多已经是衰落的结果而非原因），那么他甚无价值，而且最高公正要求他尽可能少向发育良好者挪用。他纯粹是后者的寄生虫……

34

基督徒和无政府主义者。——无政府主义者是衰落的社会阶层的喉舌，当他们义愤填膺地要求“权利”“公正”“平等”之时，他们仅仅受着他们的愚昧的支配，不知道他们究竟为何受苦——他们缺乏什么，缺乏生命……他们身上追根究源的冲动十分强烈：必须有人对他们处境不好负责……甚至“义愤填膺”本身就已使他们感到愉快，骂人对于一切穷鬼来说是一种满足——它提供了一种小小的权力陶醉。即使抱怨和哀叹也能赋予生活一种魅力，使人可以忍受它。在任何抱怨中都有一种精巧的复仇，人们因为自己的坏处境，有的甚至因为自己的坏品质而责备与他们不同的人，就像责备一种不公正、一种不能容许的特权一样。“如果我是混蛋，那么你也应该是混蛋”：人们根据这样的逻辑闹革命。——哀叹在任何场合都无用，它源自软弱。一个人把自己的坏处境归罪于别人还是自己——前者如社会主义者，后者如基督徒——并无真正的区别。两者的共同之处，我们也可以说是不体面之处，便是有人受苦，就应当有人为此负责——简言之，便是受苦者为自己开一服解苦的复仇蜜糖。这种复仇需要是一种对于快乐的需要，其对象是可能的原因：受苦者到处寻找用来发泄其渺小复仇欲的原因——再说一遍，如果他是基督徒，他就在自己身上寻找它……基督徒和无政府主义者——两者都是颓废者。——可是，当基督徒谴责、诽谤、诬蔑“世界”之时，他这样做是出于一种本能，社会主义工人出于这同一种本能而谴责、诽谤、诬蔑社会：“最后审判日”仍是甜蜜的复仇安慰——革命，就像社会主义工人所期待的革命一样，只是被设想得更遥远一些罢了……“彼岸”——倘若它不是诬蔑此岸的手段的话，要一个彼岸有何用？……

35

颓废道德批判。——一种“利他主义”道德，一种使自私萎缩的道德，在任何情况下都始终是一个坏征兆。这一点适用于个人，这一点绝对适用于民族。一旦没有了自私，也就没有了最好的东西。本能地择取

对己有害的东西，受“无私的”动机吸引，这差不多为颓废提供了公式。“不谋私利”——这纯粹是一块道德遮羞布，用来掩盖一个完全不同的事实，即“我不再懂得找到我的利益”这一生理事实……本能的崩溃！——当一个人变得利他之时，他也就完了。——颓废者口中的道德谎言不是质朴地说：“我不再有任何价值”；而是说：“没有什么东西有价值——生命毫无价值”……这样一种判断归根到底总是一种巨大危险，它有传染性——在整个社会的病态土壤上很快就滋生为茂盛的热带观念植物，时而作为宗教（基督教），时而作为哲学（叔本华主义）。有时候，这种长自腐烂中的有毒植物的气体会久远地、数千年地毒害生命……

36

医生的道德。——病人是社会的寄生者。在一定情形下，更久地活下去是不体面的。在生命的意义和生命的权利业已丧失之后，卑怯地依赖医生和医术苟活，理应在社会上招致深深的蔑视。而医生应当是这种蔑视的媒介——给他的病人开的不是药方，而是每天一剂新的厌恶……赋予医生一种新的责任，凡是生命、上升生命的最高利益要求无情排斥和扼杀衰败生命的场合，都要他负责任——例如决定生育权、出生权、生存权……当不再能骄傲地活着时，就骄傲地死去。自愿选择的死，适时的死，心境澄明而愉悦，执行于孩童和见证之中，因而能在辞别者还在场的情形下作一个真正的告别，同时也对成就和意愿作一个真正的估价，对生命作一个总结——这一切同基督教在弥留时刻演出的可怜复可怖的喜剧正好相反。千万不要忘记，基督教是在滥用临死者的软弱以强奸良心，滥用死的方式判定人及其一生的价值！——在这里，应该毫不畏惧成见，尤其是要确定所谓自然死亡的真正的亦即生理的价值：它归根到底也只是一种“非自然”的死亡，一种自杀。一个人绝非死于他人之手，而是死于自己之手。只不过它是在最可蔑视的条件下的死，一种不自由的死，一种不适时的死，一种懦夫的死。一个人应当出于热爱生命而希求另一种死，自由，清醒，并非偶然，并非猝不及防……最后，向悲观主义者先生们和其他颓废者进一言：我们不能阻止自己的出生，但是我们能够改正这个错误——因为有时这是个错误。当一个人清除掉了自己，他便做了世上最值得尊敬的事情，他因此差不多不枉活了这一

生……社会——我说什么呀！——和生命本身由此获得的利益要比靠随便哪种听天由命、贫血或其他德行的“生活”所获得的更多；因为他使别人摆脱了他的景象，他使生命摆脱了一种异议……纯粹的、严格的悲观主义只有通过悲观主义者先生们的自我反驳才得到证明：一个人必须把他的逻辑推进一步，不是像叔本华那样仅仅用“意志和表象”否定生命——他必须首先否定叔本华……顺便说说，尽管悲观主义如此富于传染性，毕竟没有增加整个时代、整个世代的疾病，它只是这种疾病的表现。一个人屈服于它，正如屈服于霍乱一样，他业已病弱得不能不屈服了。悲观主义本身没有增添一个颓废者；我想起了统计结果：在霍乱流行的年份，死亡总数与别的年份并无不同。

37

我们是否变得更道德了。——正如所预料的，道德上的愚蠢化——众所周知，这在德国被视为道德本身——以其十足的专横性起来反对我的《善恶的彼岸》的观点了，我要讲述这方面的优雅的故事。人们要我深思我们时代在道德判断方面的“无可否认的优越性”，我们在这方面实际做出的进步：和我们相比，一位博尔吉亚[45]确乎不能被看作一个“更高尚的人”，一种我所说的“超人”……一个瑞士人，《联邦报》的编辑，走得如此之远，在对从事如此冒险的勇气略表敬意之后，竟“理解”了我的著作的意义在于，我要用它来废除一切正派的情感。十分感谢！——作为答复，请允许我提出这个问题：我们是否变得更道德了？全世界都相信这一点，这本身即已令人对之发生异议……我们现代人，极其脆弱，极其敏感，互相关怀备至，千思百虑，便在事实上产生了错觉，以为我们所体现的这种脆弱的人性，在爱护、帮助、互相信任方面所达成的这种齐心协力，似乎是一种积极的进步了，借此我们似乎远远超过了文艺复兴时代的人们。然而，每个时代都这么想，也必定这么想。确实，我们不能置身于，甚至不能深入设想文艺复兴状态：我们的神经受不了那种现实，更不用说我们的肌肉了。但是，这种无能所证明的不是进步，倒是一种不同的、一种晚期的状况，一种更软弱、更脆弱、更敏感的状况，从中必然产生出一种顾虑重重的道德。如果我们想象一下没有我们的脆弱和迟暮，我们生理上的老化，那么，我们的“人性化”的道德也就立刻丧失了它的价值——没有一种道德自在地具有价值——我们

自己就会蔑视它。另一方面，我们也不要怀疑这一点：我们现代人的裹着厚棉被、完全经不起任何石块碰撞的人性，在博尔吉亚的同时代人眼中必是一出笑死人的喜剧。事实上，我们的现代“德行”使我们不由自主地显得极其可笑……敌对本能和警觉本能衰弱——这就是我们的所谓“进步”——只是生命力普遍衰弱的结果之一：要苟延一个如此附有条件、如此迟暮的生命，必须付出百倍的努力和审慎。在这里，人们互相帮助，每个人某种程度上都是病人，又都是护士。这就叫作“德行”；在生命尚能有所不同的人们中，在生命更丰富、更挥霍、更洋溢的人们中，它的名称也有所不同，也许叫作“懦弱”“可怜”“老太婆道德”……我们习俗的柔化是衰退的一种结果——这是我的命题，如果愿意，也可说是我的革新；相反，习俗的严峻和可怕可能是生命力充沛的一种结果，因为如此才可以有很多冒险，很多挑战，很多浪费。从前是生命的作料的东西，对于我们却是毒药……淡漠也是坚强的一种形式，而我们是过于老迈、过于迟暮了，同样无能为之；我们的同情道德，我是第一个要人们警惕它的人，人们不妨称之为I'impressionisme morale（道德感伤主义），它是一切颓废者固有的生理过敏的一种表现。那个试图借叔本华的同情道德赋予自身以科学形态的运动——一个极不成功的尝试！——乃是道德领域的真正颓废运动，作为这样的运动，它与基督教道德深深地一脉相承。坚强的时代、高贵的文化把同情、“邻人爱”、缺乏自我和自爱看作某种可鄙的品质。——时代是按照自身的积极力量而得到估价的——因此，那个如此挥霍和多灾多难的文艺复兴时代乃是作为最后一个伟大时代而出现的，而我们，我们现代人，却因为我们胆怯的自我操心和邻人爱，我们的勤劳、谦虚、公正、科学——热衷于搜集，节俭，刻板——的美德，而成为一个衰弱的时代……我们的德行是由我们的衰弱所决定、所要求的……“平等”，一种事实上的雷同化，所谓“平权”理论仅是其表达方式，本质上属于衰落。人与人、阶层与阶层之间的鸿沟，类型的多样化，自我实现、自我提高的意志，我称这一切为距离的激情，它们是每个坚强时代所固有的。如今，极端之间的张力和跨度日益缩小了——极端本身终于消失而成为雷同……我们的一切政治理论和国家宪法，“德意志帝国”绝非例外，都是衰落的必然结论和后果；颓废的无意识影响竟至于支配了具体学科的理想。我对整个英国和法国的社会学一直存有异议，它们从经验中只了解到社团的衰败形态，并且完全不知羞愧地把自身的衰败本能用作社会价值判断标准。衰落的生命，一切组织

力即分离、挖掘鸿沟、使人服从和指挥的力量的丧失，在今日的社会学中被设定为理想……我们的社会主义者是颓废者，但赫伯特·斯宾塞[46]先生也是一个颓废者——他在利他主义的胜利中看到了某种值得盼望的东西！……

38

我的自由观。——一件事物的价值有时候并不在于靠它所获得的，而在于为它所付出的——它使我们所花费的。我举一个例子。自由主义机构一旦建立，就立刻不再是自由主义的了，此后没有比自由主义机构更加严重和彻底地损害自由的东西了。人们诚然知道它们做了些什么：它们暗中损害权力意志，它们拉平山岳和沟壑，并将此抬举为道德；它们渺小、怯懦而又沾沾自喜地行事——畜群动物总是靠了它们而高奏凯歌。直截了当地说，自由主义就是使人类畜群化……这同一种机构只要它们还将以战斗争取什么，就会发生迥异的作用；它们就在事实上以一种强有力的方式促进自由。仔细看来，发生这种作用的是战争，为自由主义机构而进行的战争，它作为战争而使非自由主义的本能得以延续。而战争则教育人走向自由。因为，什么是自由？就是一个人有自己承担责任的意志；就是一个人坚守分离我们的距离；就是一个人变得对艰难、劳苦、匮乏乃至对生命更加不在意；就是一个人准备着为他的事业牺牲人们包括他自己。自由意味着男性本能、好战喜胜本能支配其他本能，例如支配“幸福”本能。变得自由的人，尤其是变得自由的精神，践踏着小商贩、基督徒、母牛、女人、英国人和其他民主分子所梦想的可怜的舒适。自由人是战士。——在个人抑或在民族，自由依据什么来衡量呢？依据必须克服的阻力，依据保持在上所付出的努力。自由人的最高类型必须到最大阻力被不断地克服的地方去寻找：离暴政咫尺之远，紧挨被奴役的危险。这在心理学上是真实的，因为一个人在“暴君”统治下领悟了无情的、可怕的本能，它要求最大限度的权利和自我训练——尤里乌斯·恺撒是最光辉的典范；这在政治上也是真实的，只要回顾一下历史就可以了。曾经有一定价值、变得有一定价值的民族绝不是在自由主义机构下变得如此的，巨大的危险在它们身上造就了某些值得敬畏的品质，危险教导我们开始认识我们的救助手段，我们的德行，我们的盾和矛，我们的精神——危险迫使我们自强……第一原理：一个人必须有

必要坚强，否则绝不会坚强。——迄今为止那些培育坚强、最坚强类型的人的伟大温室，罗马和威尼斯类型的贵族社会，深知我所理解的含义上的自由：它是一个人所具有而又不具有的东西，一个人所想望的东西，一个人所赢得的东西……

39

现代性批判。——我们的机构已经毫无用处，对此大家都有同感。但是，责任不在它们，而在我们。在我们丢失了机构由之生长的一切本能之后，我们也就丢失了这些机构，因为我们不再适合于它们。民主主义在任何时代都是组织力衰退的形式，我在《人性的，太人性的》第一卷第318节中业已把现代民主政治及其半成品，如同“德意志帝国”一样，判为国家的没落形式。凡有机构，就必有一种意志、本能、命令，反自由主义到了恶毒的地步；必有要求传统、权利、世纪以上的责任、承上启下无限延续的世代的团结的意志。如果有了这样的意志，那么，类似罗马帝国的东西就有了根基；或者类似俄国，它是今日有肉体活力、能够等待、尚可许诺一点东西的唯一权力——俄国是欧洲可怜的渺小政治和神经过敏的对立概念，后者随着德意志帝国的建立而进入了一种危急状态……整个西方不再具有机构从中长出、未来从中长出的那种本能：也许没有什么东西如此不合它的“现代精神”了。人们得过且过，活得极其仓促——活得极其不负责任：却美其名曰“自由”。把机构造就成机构的那种东西遭到蔑视、憎恨、排斥，只要听到“权威”这个词，人们就认为自己面临新的奴役的危险。我们的政治家、我们的政党的价值本能中的颓废已达到如此地步：他们本能地偏爱造成瓦解、加速末日的东西……证据是现代婚姻。现代婚姻显然丧失了一切理性，但这并非要反对婚姻，而是要反对现代性。婚姻的理性基于男人的法律责任，婚姻因此而有重心，今天它却是双腿跛行。婚姻的理性基于它原则上的不可解体性质，它因此获得一种音调，面对情感、激情和机遇的偶然事件，这种音调懂得让自己得到聆听。婚姻的理性也基于家庭所承担的选种责任。由于对爱情结婚的癖好持愈来愈宽容的态度，简直是清除了婚姻的基础，即最初把婚姻造就成一种机构的那种东西。人们绝不在一种过敏反应的基础上建立一个机构，如上所述，人们不在“爱情”的基础上建立婚姻——而是把它建立在性冲动、财产冲动（女人和孩子是财产）、统

治冲动的基础上；最后，这种冲动不断为自己组织最小的统治单位——家庭，它需要孩子和后嗣，以便也在生理上保持权力、影响、财富的一个已达到的尺度，以便为长期使命、为世纪之间的本能团结预做准备。婚姻作为机构业已包含着对最伟大、最持久的组织形式的肯定：如果社会本身不能作为整体为自己向最遥远的世代做出担保，那么婚姻就毫无意义。——现代婚姻已经丧失其意义——所以人们废除了它。

40

工人问题。——愚昧，透底地说，作为今日一切愚昧的原因的本能之退化，就在于存在着一个工人问题。不对特定的事情发问：本能的第一命令。——我完全看不出，自从人们把欧洲工人当作一个问题提出来以后，究竟想拿他们干什么。他们情况相当好，用不着愈来愈多、愈来愈放肆地提出问题。他们终究是多数。在这里，一种淳朴知足的人、一种中国人类型本来会形成阶层，这本来是合理的，简直是必然的，但这个希望已完全消逝。人们在做什么？——在竭力把这方面的条件毁于萌芽状态——人们以不负责任的马虎态度根本毁坏了一种本能，凭借这种本能，工人才能形成阶层，才能成为自身。人们使工人能武善战，给他们结社权和政治投票权。倘若工人如今已经觉得他们的生活乃是一种困境（用道德语言说即是不公正），这又有什么奇怪呢？然而再问一遍，人们想要什么？如果一个人想要一个目标，那么也就必须想要手段，如果一个人想要奴隶，却又去把他们教育成主人，那么他就是一个傻瓜。

41

“我指的不是自由……”——在今天这样的时代，放任本能更是一种灾难。这些本能彼此矛盾、干扰、破坏；我业已把现代定义为生理上的自相矛盾。教育理性要求，至少应使这些本能系统中的一个在铁的压力下瘫痪，以便允许另一个变得强大有力，起支配作用。在今天，也许只有对个人进行修剪，才能使个人成为可能，所谓可能也就是完整……事实却相反：正是那些每条缰绳都已松弛的人，在最激烈地要求独立、自由发展、laisser aller（放任主义）。——在政治领域是这样，在艺术领域也是这样。但这是颓废的一个征兆，我们现在的“自由”观念更是本能退化的一个证据。

42

何处必须有信仰。——在道德家和圣人中，没有什么东西比诚实更为罕有了；也许他们说的是相反的东西，甚至也许他们信仰的是相反的东西。因为当一种信仰比自觉的虚伪更加有利、有效、令人信服之时，那么，出于本能，虚伪立刻就变得无辜了：理解大圣人的第一原理。在另一种圣人即哲学家那里，这也带有一整套手艺，使他们只容许某些真理，即那种使他们的手艺获得公众批准的真理——用康德的方式来说，就是实践理性的真理。他们知道，他们必须证明什么，在这方面他们是实际的——他们彼此心照不宣，他们就“真理”达成协议。——“你不应说谎”——直截了当地说：您，我的哲学家先生，要谨防说真理……

43

说给保守党人听。——人们过去不知道什么，人们现在知道、能够知道什么——任何意义上和程度上的退化、倒退都是完全不可能的。至少我们生理学家知道这一点。然而，所有牧师和道德家却都相信那是可能的——他们想把人类带回到、拧紧在一种过去的道德规范上。道德曾经一直是一张普洛克路斯忒斯[47]之床。连政治家们在这方面也模仿道德传道士：今天还有些政党在梦想万物像螃蟹一样倒行，以此为自己的目标。但是，没有人可以随意做螃蟹。毫无办法，人们必须前进，也就是说，一步步颓废下去（这是我给现代“进步”下的定义……）。人们可以阻碍这个进程，通过阻碍，堵截和积聚蜕变本身，使之来得更猛烈、更骤然，他们不能做得更多了。

44

我的天才观。——伟人如同伟大时代一样，是积聚着巨大能量的爆炸物；其历史的和生理的前提始终是，他们身上长久地搜集、积累、节省、保存着能量——长久地不发生爆炸。如果紧张度过高，那么，最偶然的刺激就足以把“天才”、“事业”、伟大命运唤入世界。与环境、时代、“时代精神”、“公众舆论”有何相干！以拿破仑为例。革命时期的法国，以及革命前的法国，原可以产生与拿破仑相反的典型，但也产生了拿破仑。而因为拿破仑是另一种人，是一个比法国的发展于蒸汽机和戏

剧中的文明更强大、更悠久、更古老的文明的后裔，所以在法国他成了主人，在法国只有他是主人。伟人是必然的，而他们出现于其中的时代是偶然的；他们之所以几乎总是成为时代的主人，只是因为他们更强大、更古老，他们身上的积聚过程更悠久。天才与其时代的关系，犹如强与弱、年老与年轻的关系，比较之下，时代总是年轻、单薄、未成年、不可靠、稚嫩得多。——关于这个问题，如今在法国（德国也一样，不过无足轻重），人们有完全不同的想法，在那里，一种真正的神经症患者理论，即milieu（环境）理论，变得神圣不可侵犯，近乎是科学的，甚至还颇得生理学家的信奉，这种情形“散发着臭味”，令人产生哀思。——在英国，人们的理解也并无不同，不过没有人为此伤心。英国人顺应天才和“伟人”只有两条路：巴克尔[48]（Buckle）的民主方式或卡莱尔的宗教方式。——伟人和伟大时代的危险是异乎寻常的；种种耗竭、贫瘠尾随着他们。伟人是一个终结；伟大时代例如文艺复兴时代是一个终结。天才——创作天才和行动天才——必然是一个挥霍者，耗费自己便是他的伟大之处……自我保存的本能似乎束之高阁；汹涌的力的过强压迫禁止他有任何这种照料和审慎。人们把这叫作“牺牲精神”；人们赞美他的“英雄主义”，他对自身利益的漠不关心，他的献身于一个理想、一个事业、一个祖国：全都是误解……他奔腾，他泛滥，他消耗自己，他不爱惜自己——命定地，充满厄运地，不由自主地，就像江河决堤是不由自主的一样。但是，由于人们在这种易爆物身上受惠甚多，所以他们也多多回赠，例如赠予一种高尚的道德……这诚然是人类感恩的方式：他们误解他们的恩人。

45

罪犯及其近亲。——罪犯类型是处于不利条件下的强者的类型，是一种被弄成病态的强者。他缺少荒原，缺少某种更自由更危险的自然和生存方式，在其中，凡属强者本能中进攻和防卫的素质均可合法存在。他的德行被社会拒之门外；他的最活跃的冲动只要在他身上出现，就立刻与压抑的情绪、猜疑、恐惧、耻辱交织在一起。但这几乎是促成生理退化的药方。谁必须秘密地做他最擅长、最爱做的事情，怀着长久的紧张、谨慎和诡谲心情，他就会贫血，而由于他从他的本能那里总是只得到危险、迫害和灾祸，他的情感也转而反对这些本能了——他宿命地感

受它们了。这就是社会，我们的驯良、中庸、阉割过的社会，在其中，一个来自山岳或海洋冒险的自然生长的人必然堕落成罪犯。或者近乎必然，因为在有些场合，一个这样的人证明自己比社会更强有力，科西嘉人拿破仑便是最著名的例子。对于这里所提出的问题，陀思妥耶夫斯基[49]的证词具有重要意义——顺便说说，陀思妥耶夫斯基是我从之学到一点东西的唯一一位心理学家，他是我生命中最美好的幸遇之一，甚至要超过我之发现司汤达。这个深刻的人有十倍的权利蔑视肤浅的德国人，他长期生活在西伯利亚囚犯中间，发现这些被断了回到社会的归路的正直的重罪犯与他所期待的十分不同——他们差不多是用俄罗斯土地上生长得最好、最坚硬、最有价值的木材雕成的。让我们把罪犯的例子推而广之，设想那样一种天性，由于随便哪种原因，他们得不到公众赞同，他们知道他们不被视为有益有用——怀着一种贱民的感觉，人们不是平等待之，而是把他们看作被放逐、无价值、起污染作用的东西。所有这些天性在思想和举动上都有地下生活者的颜色；他们身上的每样东西都比生活在日光下的人们苍白，可是，几乎一切我们今日所赞扬的生存方式，从前都曾经生活在半坟墓的气氛中：科学家、艺术家、天才、自由思想家、演员、商人、大发明家……只要教士被看作最高的类型，每种有价值的人就会遭到贬值……我预言，这一时代正在到来，那时教士被看作最低的类型，看作我们的贱民，看作人的最不真实、最不体面的类别……我注意到，即使是现在，对于风俗的管理，是地球上，至少是欧洲有史以来最温和的；即使在这种条件下，每种怪僻，每种长久的、太长久的地下状态，每种不惯常、不透明的生存方式，都使人接近罪犯所完成的那种类型。所有的精神革新者都有一个时期在他们额上烙着贱民的苍白宿命的标记：并非因为他们被如此看待，而是因为他们自己感到有一条可怕的鸿沟，把他们同一切传统以及身处光荣中的人隔开。几乎每个天才都知道，“卡提利纳[50]式的生存”，对于已经存在、不再生成的一切的仇恨感、复仇感、暴乱感，是他的一个发展阶段……卡提利纳是每个恺撒的前生存方式。

46

这里视野开阔。——如果一位哲学家沉默，可能是心灵的高潮；如果他反驳自己，可能是爱；说谎可能是认知者的一种礼貌。人们不无优

雅地说：il est indigne des grands coeurs de re'pandre le trouble, qu'ils ressentent（伟大的心灵去传播他们所感受到的战栗是不值得的）；不过必须补上一句：不害怕无价值的事同样可能是心灵的伟大。一个爱着的女人奉献她的贞操；一个“爱”着的认知者也许奉献他的人性；一位爱着的上帝变成犹太人……

47

美非偶然。——即使一个种族或家庭的美，他们全部风度中的优雅和亲切，也是人工造就的：和天才一样，那是世代努力积累的结果。人必须为好趣味奉献巨大的牺牲，必须为之做许多事，也放弃许多事——17世纪的法国在这两方面都令人赞叹，对于社交、住地、衣着、性满足必须有一个选择原则，必须爱美甚于爱利益、习惯、意见、懒散。最高原则：人独处时也不能“马马虎虎”。——精美的东西是过于昂贵的，而且下述规律始终有效：拥有它的人和谋求它的人不是同一个人。一切财产都是遗产，凡非继承来的，都是不完善的，都只是开端……在西塞罗时代的雅典，西塞罗对男人和少年远比对女人的美丽感到惊奇，可是，数百年间，当时的男性为此美丽付出了怎样的艰苦努力！——在这里，不要弄错了方法，仅仅训练感情和思想是无济于事的（——德国教育的巨大误解就在于此，它全然是幻想的）：人必须首先开导躯体。严格维持高贵、优雅的姿态，一种仅仅同不“马马虎虎”对待自己的人共处的约束力，对于变得高贵、优雅是完全足够了：两三代里，一切业已内化。决定民族和人类的事情是，文化要从正确的位置开始——不是从“灵魂”开始（这是教士和半教士的致命的迷信）：正确的位置是躯体、姿势、饮食、生理学，其余的东西由之产生……所以，希腊人始终是历史上第一个文化事件——他们懂得，他们在做必须做的事情；蔑视肉体的基督教则是人类迄今最大的不幸。

48

我所理解的进步。——我也谈论“回归自然”，虽然它其实不是一种倒退，而是一种上升——上升到崇高、自由甚至可怕的自然和天性，这样一种天性戏弄，并且有权戏弄伟大的使命……打个比方来说，拿破仑是我所理解的那种“回归自然”之一曲——例如在rebus tacticis（迷阵战

术）方面，尤其如军事家所知在战略方面。——然而卢梭——他究竟想回到哪里？卢梭，这第一个现代人，集理想主义者和canaille（流氓）于一身；他为了能忍受他自己的观点，必须有道德的“尊严”；由于无限的虚荣心和无限的自卑感而生病。连这个躺在新时代门槛上的畸胎也想“复归自然”——再问一遍，卢梭究竟想回到哪里？——我之憎恶卢梭还在于大革命，它是这个理想主义者兼canaille的双料货的世界历史性表现。这场大革命所表演的流血闹剧，它的“不道德”，均与我无关，我所憎恨的是它的卢梭式的“道德”——大革命的所谓“真理”，它借此而始终仍在发生作用，并劝诱一切浅薄和平庸之辈向它投奔。平等学说！……但是绝不会有更毒的毒药了，因为这个学说貌似出于公正本身而被鼓吹，其实却是公正的终结……“给平等者以平等，给不平等者以不平等”——这才是公正的真正呼声，由此而推出：“绝不把不平等者拉平。”——围绕着这个平等学说发生的恐怖和流血事件，给这个卓越的“现代理念”罩上了一种灵光和火光，以致革命如同奇观一样也吸引了最高贵的灵魂。归根到底，这不是继续尊崇它的理由。——我只看到一个人对它感到厌恶，就像必定会感到一样——歌德……

49

歌德——不是一个德国事件，而是一个欧洲事件：一个通过回归自然、通过上升到文艺复兴的质朴来克服18世纪的伟大尝试，该世纪的一种自我克服。——他本身有着该世纪的最强烈的本能：多愁善感，崇拜自然，反历史，理想主义，非实在和革命（——革命仅是非实在的一种形式）。他求助于历史、自然科学、古代以及斯宾诺莎，尤其是求助于实践活动；他用完全封闭的地平线围住自己；他执着人生，入世甚深；他什么也不放弃，尽可能地容纳、吸收、占有。他要的是整体；他反对理性、感性、情感、意志的互相隔绝（——与歌德正相反的人之类型康德，用一种最令人望而生畏的烦琐哲学鼓吹这种隔绝）；他训练自己完整地发展，他自我创造……歌德是崇尚非实在的时代里的一个坚定不移的实在论者：他肯定在这方面与他性质相近的一切——他没有比那个ens realissimum（最真实的存在）即拿破仑更伟大的经历了。歌德塑造了一种强健、具有高度文化修养、体态灵巧、有自制力、崇敬自己的人，这种人敢于把大自然的全部领域和财富施予自己，他强健得足以承

受这样的自由；一种不是出于软弱，而是出于坚强而宽容的人，因为在平凡天性要毁灭的场合，他仍懂得去获取他的利益；一种无所禁忌的人，除了软弱，不管它被叫作罪恶还是德行……这样一个解放了的精神带着快乐而信赖的宿命论置身于万物之中，置身于一种信仰：唯有个体被抛弃，在全之中万物得到拯救和肯定——他不再否定……然而一个这样的信仰是一切可能的信仰中最高的：我用酒神的名字来命名它。

50

可以说，在某种意义上，19世纪也是追求歌德作为个人所追求过的一切东西：理解和肯定一切，接纳每样东西，大胆的实在论，崇敬一切事实。何以总的结果却不是歌德，而是混乱，虚无主义的悲叹，不知何来何往，一种在实践中不断驱迫人回溯**18**世纪的疲惫的本能？（——例如情感浪漫主义，博爱和多愁善感，趣味上的女性主义，政治上的社会主义。）莫非19世纪，特别是它的末叶，仅是一个强化的野蛮化的18世纪，即一个颓废世纪？那么莫非歌德不但对于德国，而且对于欧洲，仅是一个意外事件，一个美好的徒劳之举？——然而，如果从公共利益的角度来看伟人，就曲解了他们。一个人懂得不向伟人要求利益，也许这本身就属于伟大……

51

歌德是使我肃然起敬的最后一个德国人，他大约感受到了我所感受到的三件事——我们对于“十字架”的意见也一致……常常有人问我，究竟为何要用德文写作，因为我在任何地方都不像在我的祖国这样糟糕地被人阅读。可是终究有谁知道，我是否还希望在今日被人阅读？——创造时间无奈其何的事物，为了小小的不朽而致力于形式和质料——我还从未谦虚得向自己要求更少。格言和警句是“永恒”之形式，我在这方面是德国首屈一指的大师；我的虚荣心是：用十句话说出别人用一本书说出的东西——说出别人用一本书没有说出的东西……

我已经给予人类它所具有的最深刻的书，我的《查拉图斯特拉如是说》，最近我还要给它最独立不羁的书[51]。

我感谢古人什么

1

最后，谈一谈那个我试图进入的世界，那个我也许发现了一个新的入口的世界——古代世界。我的趣味同宽容的趣味正好相反，在这里也和那种全盘肯定的态度相去甚远：它压根儿不喜欢说“是”，宁肯说“不”，尤其喜欢什么也不说……这适用于整个文化，适用于书籍——这也适用于地方和风景。根本只有极少数古书在我的生活里有其地位，最著名的不在其中。我对于风格以及作为风格的警句的感觉，是在接触萨卢斯提乌斯[52]时几乎刹那间觉醒的。我忘不了我尊敬的老师科森[53]，当他不得不给他最差的拉丁文学生打最好的分数时，他是多么惊奇——我突然成熟了。凝练，辛辣，本钱尽可能富足，对“华美的词藻”以及“华美的感情”怀着冷酷的恶意——我在这上面猜透了自己。人们在我身上，包括在我的《查拉图斯特拉》中，可以重新认出一种非常严肃的对于罗马风格、对于aere perennius（比青铜更持久）的野心。——我第一次接触贺拉斯[54]时，情况并无不同。至今我在任何诗人那里都未尝感受到初读贺拉斯的抒情诗时那种精微的喜悦。在某些语言里，这里所达到的东西是根本不可企求的。这种文字的镶嵌细工，其中每个字无论声响、位置还是内容都向左右迸发其力量，且震荡于全篇之中；这种使用最低限量的符号，却达到符号之最高表现力——这一切都是罗马的，倘若愿意相信我的话，也是卓越地高贵的。其余一切诗歌比较之下都是某种平俗的东西——是一种纯粹的感情唠叨……

2

我未尝从希腊人那里受到过如此强烈的影响；坦白地说，对于我们，他们不可能和罗马人一样。人们不向希腊人学习——他们的类别过于异样，他们又过于流动而不易发生命令和“经典”的作用。谁可曾向一个希腊人学习写作！谁又可曾撇开罗马人而学习写作！……请不要抬出柏拉图来反驳我。对于柏拉图，我是根本怀疑的，而且始终不去加入学者中流传的对杂耍演员柏拉图的惊叹。在这方面，古代最精细的鉴赏家毕竟站在我这一边。在我看来，柏拉图搅乱了风格的全部形式，所以他

是风格的第一个颓废者：他的良心上有点东西与发明了迈尼普斯讽刺杂感文体[55]的犬儒学派相似。柏拉图的对话，辩证法的这种极其沾沾自喜和幼稚的品种，一个人必须从未读过好的法国作家，例如丰特奈尔[56]，才会觉得它有魅力。柏拉图是令人厌倦的。——我对柏拉图的不信任是深入骨髓的：我发现他是如此远离希腊的一切基本本能，如此道德化，如此先于基督教而基督教气味十足——他业已把"善"这个概念视为最高概念，和别的任何词相比较，我宁愿用"高级诈骗"这个刺耳的词，或者，倘若人们更爱听，用"理想主义"来说明整个柏拉图现象。这个雅典人在埃及人那里上过学（——或许是在埃及的犹太人那里？……），人们为此付出了昂贵的代价。在基督教的巨大灾难中，柏拉图是那个被称为"理想"的暧昧和蛊惑，它使古代的高贵天性有可能误解自己，踏上通往"十字架"之桥……而在"教会"这个概念里，在教会的组织、制度和实践里，又有多少柏拉图！——对于一切柏拉图主义，我的复原、我的偏爱、我的疗养始终是修昔底德[57]。修昔底德，也许还有马基雅维利[58]的学说，因其毫不自欺的以及在实在中，而不是在"理性"中，更不是在"道德"中发现理性的绝对意愿，而与我血缘最近……"受古典教育的"青年在文科中学接受走向生活的训练，作为训练的报酬，他们得到了希腊可怜的理想虚饰，没有谁能像修昔底德那样彻底地治疗这种虚饰了。人们必须一行一行地琢磨他，如读他的文字那样明晰地读懂他的隐义，很少有如此满含隐义的思想家。智者文化，毋宁说，实在论者文化，在他那里获得了完满的表现：这个处在到处正爆发的苏格拉底学派的道德欺骗和理想欺骗之中的不可估价的运动。希腊哲学是希腊本能的衰退；修昔底德是古希腊人本能中那种强大的、严格的、坚硬的求实精神的伟大总结和最后显现。面对现实的勇气区分了像修昔底德和柏拉图这样的天性：柏拉图在现实面前是个懦夫——所以他逃入理想；修昔底德支配自己——所以他也支配事物……

3

在希腊人身上嗅出"美丽的灵魂"、"中庸"和别的完美性，譬如赞叹他们的静穆的伟大、理想的信念、高贵的单纯——我身上的心理学家保护我免于这种"高贵的单纯"，最后还免于niaiserie allemande（德国的蠢话）。我看出他们的最强烈的本能，求权力的意志，我看出他们在这

本能的狂暴威力面前颤抖——我看出他们的全部公共机构都产生自一种防卫措施，以求互相更安全地面对他们身内的炸药。于是，内部的巨大紧张便以可怕的疯狂的敌意向外释放：城邦互相厮杀，如此每个城邦的公民在自己面前却得到了安宁。一个人必须成为强者：危险近在身旁，危机四伏。矫健灵活的躯体，希腊人固有的大胆的实在论和非道德主义，是一种必需，而不是“天性”。它是后来形成的，不是一开始就有的。而人们通过节庆和艺术也仅是想感到自己强有力，显示自己强有力，别无其他目的：这是颂扬自己的手段，有时候是恐吓自己的手段……按照德国习惯，根据希腊哲学家来判断希腊人，例如用苏格拉底学派的庸俗特性来解开其奥秘，什么东西在本质上还是希腊的！……哲学家诚然是希腊精神的颓废派，是对古老高贵趣味的反动（——反对竞赛本能，反对城邦，反对种族的价值，反对血统的权威）。苏格拉底的德行受到宣扬，因为希腊人已经丢失了它们：敏感，怯懦，反复无常，人人都是喜剧演员，他们有太多的理由要听任道德向自己说教。无济于事，不过浮夸的辞藻和姿态多么适合于颓废派……

4

我是第一个人，为了理解古老的、仍然丰盈乃至满溢的希腊本能，而认真对待那名为酒神的奇妙现象，它唯有从力量的过剩得到说明。谁曾探究过希腊人，如同那位当今在世的最深刻的希腊文化专家，巴塞尔的雅可比·布克哈特，那么，他就会立刻明白在这方面可以做点什么：布克哈特在他的《希腊人的文化》中增补了专门的章节来论述上述现象。倘若想知道相反的情形，不妨看看德国古典语文学家们在接触酒神现象时那近乎可笑的本能之乏弱。尤其是著名的洛贝克[59]，以一条干瘪书蠹的威严的自信爬进这个神秘境界，并且说服自己把令人厌恶的粗率无知当作科学——洛贝克竭尽全部学识让人明白，原来所有这些奇妙现象毫无意义。事实上，巫师不过要向这些狂欢的参加者传达一些并非没有价值的事情，例如，酒刺激欲望，人有时候靠果实为生，植物春华秋衰。至于说到狂欢的源泉，其在秘仪、象征、神话方面如此可惊的丰富性，那的确是遍布于古代世界的，那么，洛贝克从中发现了让自己变得更加风趣一个等级的机会。他说（*Aglaophamus*第一卷第672页）：“希腊人，他们别无他事可做，于是就欢笑，跳跃，他们到处休憩，或者如

同人有时也会感兴趣的那样，他们坐下来流泪和号啕。另一些人随后来到，试图为这触目的行为寻找一个随便什么理由；于是，无数的节日传说和神话形成了，用来解释这些风俗。另一方面，人们相信，现在一度发生在节日的滑稽举动必定也属于节日庆典，于是把它作为敬神的一个不可缺少的部分保存下来了。”——这是可鄙的空话，对这位洛贝克一刻也不能认真看待。当我们检查温克尔曼[60]和歌德为自己所形成的“希腊的”这一概念，并且发现，它与生长出酒神艺术的那种要素——酒神祭——是不相容的，我们的感受就全然不同了。我其实不怀疑，歌德在原则上把这类东西从希腊心灵的可能性中排除出去了。结果，歌德不理解希腊人。因为只有在酒神秘仪中，在酒神状态的心理中，希腊人本能的根本事实——他们的“生命意志”——才获得了表达。希腊人用这种秘仪担保什么？永恒的生命，生命的永恒回归；被允诺和贡献在过去之中的未来；超越于死亡和变化之上的胜利的生命之肯定；真正的生命即通过生殖、通过性的神秘而延续的总体生命。所以，对希腊人来说，性的象征本身是可敬的象征，是全部古代虔敬所包含的真正深刻意义。交媾、怀孕和生育行为中的每个细节都唤起最崇高、最庄严的情感。在秘教中，痛苦被神圣地宣说：“产妇的阵痛”圣化了一般痛苦——一切生成和生长，一切未来的担保，都以痛苦为条件……以此而有永恒的创造喜悦，生命意志以此而永远肯定自己，也必须永远有“产妇的阵痛”……这一切都蕴含在狄俄尼索斯这个词里：我不知道还有比这希腊的酒神象征更高的象征意义。在其中可以宗教式地感觉到最深邃的生命本能，求生命之未来的本能，求生命之永恒的本能——走向生命之路，生殖，作为神圣的路……唯有基督教，怀着根本反对生命的怨恨，把性视为某种不洁之物：它把污秽泼在源头上，泼在我们生命的前提上……

5

酒神祭之作为一种满溢的生命感和力感，在其中连痛苦也起着兴奋剂的作用，它的心理学给了我理解悲剧情感的钥匙，这种情感既被亚里士多德误解了，更被我们的悲观主义者误解了。悲剧远不能替叔本华意义上的所谓希腊悲观主义证明什么，相反是对它的决定性的否定和反驳。肯定生命，哪怕是在它最异样最艰难的问题上；生命意志在其最高类型的牺牲中，为自身的不可穷竭而欢欣鼓舞——我称这为酒神精神，

我把这看作通往悲剧诗人心理的桥梁。不是为了摆脱恐惧和怜悯，不是为了通过猛烈的宣泄而从一种危险的激情中净化自己——亚里士多德如此误解——相反是为了超越恐惧和怜悯，为了成为生成之永恒喜悦本身——这种喜悦在自身中也包含着毁灭之喜悦……我借此又回到了我一开始出发的地方——《悲剧的诞生》是我的第一个一切价值的重估：我借此又回到了我的愿望和我的能力由之生长的土地上——我，哲学家狄俄尼索斯的最后一个弟子——我，永恒回归的教师……

铁锤的话
——《查拉图斯特拉如是说》第三卷第90页[61]

“为何这样坚硬！”有一回碳对金刚石说，“我们不是近亲吗？”

为何这样软弱？哦，我的兄弟们，我如此问你们：你们不是——我的兄弟吗？

为何这样软弱，这样退缩和顺从？你们心中为何有这样多的否认和弃绝？你们眼中为何有这样少的命运？

如果你们不愿做命定者和无情者，有朝一日你们如何能和我一起——获胜？

如果你们的硬度不愿闪光、切割和割断，有朝一日你们如何能和我一起——创造？

因为一切创造者都是坚强的。你们必须把这当作至福：把你们的手压在千秋万载上如同压在蜡块上——

——把这当作至福：在千秋万载的意志上书写如同写在矿石上——比矿石更坚硬，比矿石更高贵。唯有最高贵者才通体坚硬。

哦，我的兄弟们，我把这新榜置于你们头上：成为强者吧！

[1]法国哲学家比里当的著名譬喻：一头驴子在两堆同样大的干草堆之间无从选择，结果饿死。

[2]Circe，希腊神话中的美丽女仙，住在地中海小岛埃埃厄上，善巫术，能把受其蛊惑的旅人变成牲畜。

[3]指1871年德意志帝国成立以来。

[4]Asklepios，希腊神话中的医药之神。

[5]列那狐，欧洲中世纪一些动物故事中的主角。

[6]在德文中，sein又是系词“是”，日常语言中少不了它，所以有以下说法。

[7]哥尼斯堡是康德一生几乎不曾离开的故乡。

[8]柯纳罗（Lodovico Cornaro，1467—1566），意大利的富翁和艺术赞助人，曾著书谈自己的长寿秘诀。

[9]帕斯卡尔（Pascal，1623—1662），法国数学家、哲学家，传世之作为《给外省人》和《思想录》。

[10]《福音书》，《圣经·新约》的第一部分，包括《马太福音》《马可福音》《路加福音》《约翰福音》四卷。《以诺书》，《旧约外传》的一种，借以诺之口讲述世界末日的异象和比喻。

[11]新德国，指1871年宣布成立的德意志帝国。

[12]第二帝国时期德国国歌中的一句歌词。

[13]大卫·弗里德里希·施特劳斯（David Friedrich Strauss，1808—1874），德国作家，代表作为《耶稣传》和《新信仰与旧信仰，一篇告白》。尼采曾在《不合时宜的考察》的第一篇论文《告白者和作家大卫·施特劳斯》中对他进行批判。

[14]原文为Flachland，原义为与Gebirge（山脉）相对的平原、低地，尼采在这里可能是用作双关语，flach为平坦、肤浅之义，Land的另一义为国家，合起来即浅薄的国家。

[15]雅各布·布克哈特（Jakob Burckhardt，1818—1897），瑞士文化史学家，尼采的好友。

[16]塞涅卡（Lucius Annaeus Seneca，约公元前4——公元65），古罗马斯多葛派哲学家、政治家、作家，其著作主要关注伦理学。

[17]卢梭（Jean——Jacques Rousseau，1712—1778），法国哲学家、作家，反对文明，提倡回到原始的自然状态。

[18]席勒（Friedrich von Schiller，1759—1805），德国诗人、戏剧家。

[19]萨金根（sackingen）的道德号手，席勒强调道德性，舍费尔（Joseph Viktor von Scheffel）曾在史诗《萨金根的号手》中对之暗讽。

[20]但丁（Dante Alighieri，1265—1321），意大利诗人，代表作《神曲》描绘地狱、炼狱、天堂之旅。

[21]雨果（Victor Hugo，1802—1885），法国浪漫主义诗人、小说家。

[22]法鲁斯岛（Pharus），在埃及亚历山大港附近，以其上灯塔闻名。

[23]李斯特（Franz von Liszt，1811—1886），德国作曲家、钢琴家，尼采在此讽刺他在音乐上和情场上皆以技巧熟练著称。

[24]乔治·桑（George Sand，1804—1876），法国女作家，早期女权主义者。

[25]米什莱（Jules Michelet，1798—1874），法国历史学家、哲学家，用热情的风格写作。

[26]卡莱尔（Thomas Carlyle，1795—1881），英国作家，代表作为《法国革命》《论英雄和英雄崇拜》。

[27]约翰·斯图亚特·密尔（John Stuart Mill，1806—1873），英国哲学家、经济学家、政治学家。

[28]龚古尔兄弟（Edmond Goncourt，1822—1896；Jules Goncourt，1830—1870），法国作家，合作写书，巨著《日记》最出名，在《日记》中曾贬低荷马。

[29]两个埃阿斯（Ajax），希腊神话中两个同名英雄，以勇敢著称，常并肩作战。

[30]奥芬巴赫（Jacques Offenbach，1819—1880），德国作曲家。

[31]左拉（Emile Zola，1840—1902），法国作家，自然主义流派的主要代表。

[32]勒南（Ernest Renan，1823—1892），法国宗教学家、作家。

[33]蚁，属于啄木鸟科，善于转动脖子。

[34]圣伯夫（Charles Augustin de Sainte-Beuve，1804—1869），法国文学评论家。

[35]波德莱尔（Charles Baudelaire，1821—1867），法国诗人、作家，颓废主义的代表人物。

[36]《效法基督》，中世纪基督教修养读物，相传其作者为托马斯·封·肯彭（Thomas von Kempen）。

[37]孔德（Auguste Comte，1798—1857），法国哲学家，实证主义的主要代表。

[38]G.艾略特（Georg Eilot，1819—1880），英国女作家。

[39]巴尔扎克（Honorè de Balzac，1799—1850），法国作家，一般认为是现实主义文学的代表人物。

[40]维迦（Lope de Vega，1562—1635），西班牙戏剧家。

[41]马尔萨斯（Thomas Robert Malthus，1766—1834），英国社会学家，提出著名的人口增长导致贫困的理论。

[42]哈特曼（Eduart von Hartmann，1842—1906），德国哲学家。

[43]希腊神话中克里特王弥诺斯的女儿，后嫁给酒神狄俄尼索斯。

[44]尤里乌斯·恺撒（Gaius Julius Caesar，公元前100——公元前

44），古罗马政治家、军事家、大独裁者。

[45]博尔吉亚（Cesare Borgia，1474—1507），意大利大主教、政治变革者。

[46]赫伯特·斯宾塞（Herbert Spencer，1820—1903），英国哲学家、社会学家。

[47]希腊神话中的强盗，所开旅店里有一张铁床，旅客投宿时，他把身材高的截短，矮的拉长，使之与床等长。

[48]巴克尔（Henry Buckle，1821—1862），英国文化史家。

[49]陀思妥耶夫斯基（Фёдор Михайлович Достоевский，1821—1881），俄国伟大作家，他的长篇小说《死屋手记》描述了囚犯生活。

[50]卡提利纳（Lucius Sergius Catilina，公元前108——公元前62），古罗马贵族，其暴乱阴谋被西塞罗发现和挫败。

[51]应该是指计划中的《权力意志》一书。

[52]萨卢斯提乌斯（Gaius Sallustius Crispus，公元前86——公元前35），古罗马历史学家。

[53]科森（Wilhelm Corssen，1820—1875），古典语文学家，尼采在普福塔文科中学就读时的老师。

[54]贺拉斯（Quintus Horatius Flasccus，公元前65——公元前8），古罗马诗人，拉丁语诗歌的创始人。

[55]迈尼普斯讽刺杂感文体（satura Menippea），由古希腊犬儒派哲学家迈尼普斯（Menippos，公元前3世纪）发明，以擅长讽刺著称。

[56]丰特奈尔（Bernhard le Bovier de Fontenelle，1657—1757），法国作家，著有《亡者对话录》。

[57]修昔底德（Thucydides，约公元前460——约公元前404），古

希腊历史学家，《伯罗奔尼撒战争史》的作者。

[58]马基雅维利（Niccolò Macchiavelli，1469—1527），意大利政治家、作家，代表作为《君主论》。

[59]洛贝克（Christian August Lobeck，1781—1860），古典语文学家，尼采在这里谈论和引用的*Aglaophamus*是其主要著作。

[60]温克尔曼（Johann Winckelmann，1717—1768），德国考古学家、艺术史家，对于希腊艺术的普及和新古典主义的兴起有重大影响。

[61]此文摘自《查拉图斯特拉如是说》第三卷中的《新榜与旧榜》，尼采所注是德文初版的页码。

重要语词译表

“andre” Welt“彼岸”世界

Dauer 持续

Ding 物

Ding an sich 物自体

Dinglichkeit 物性

die Dionysische 酒神的，酒神精神

“dise” Welt“此岸”世界

die Einheit 统一

die ewige Wiederkunft 永恒回归

der freie Wille 自由意志

der Geist 精神

das Ich 自我

die Identität 同一

der Immoralismus 非道德主义

die “innere Welt”“内心世界”

der Orgiasmus 酒神祭

der Realismus 实在论

die Realität 实在，实在性

die scheinbare Welt 虚假的世界，假象的世界

die Scheinbarkeit 假象

Sein 存在

Substanz 实体

die Unschuld des Werdens 生成的无罪

Ursach 始因

die Veräderung 转化

das Vernunft 理性

die Vorstellung 表象，观念

die wahre Welt 真正的世界

der Wechsel 变化

das Werden 生成

der Wille 意志

der Wille zur Macht 权力意志，求权力的意志

die wirkliche Welt 现实世界

die Wirklichkeit 真实性

Über die
Zukunft
unserer
Bildungs-
Anstalten

教育何为？

Friedrich Nietzsche

[德] 弗里德里希·尼采 著 周国平 译

北京出版集团公司
北京十月文艺出版社

教育何为？

Über die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten

［德］弗里德里希·尼采 著 周国平 译

北京出版集团公司
北京十月文艺出版社

版权信息

书名：教育何为？

作者：【德】弗里德里希·尼采

译者：周国平

出版社：北京十月文艺出版社

出版日期：2019-04

ISBN：9787530219171

本书由新经典文化股份有限公司提供授权

版权所有·侵权必究

目录

总序 今天，我们为什么要读尼采？
本书说明
译者导言：教育何为？
一、关于《论我们教育机构的未来》
二、教育中的两种错误倾向
三、两种倾向在新闻界合流
四、天才是教育的目标
五、真正的教育之内涵
六、教育的可悲现状
论我们教育机构的未来
导言
前言
第一讲 现代教育的两种倾向
第二讲 人文教育始于严格的语言训练
第三讲 教育的使命是使天才得到养育和支持
第四讲 教育机构与生计机构的对立
第五讲 衡量大学教育的三个尺度
重要语词译表

总序　今天，我们为什么要读尼采？

在西方哲学家里，尼采是一个另类。在通常情况下，另类是不被人们接受的，事实上尼采也不被他的同时代人接受，生前只有一点小名气。但是，在他死后，西方文化界和哲学界越来越认识到他的伟大，他成了20世纪最走红的哲学家。我本人对尼采也情有独钟，觉得他这个人，从个性到思想到文字，都别具魅力，对我既有冲击力，又能引起深深的共鸣。

32年前，我第一次开尼采讲座，地点是北京大学办公楼礼堂，那次的经历终身难忘。近千个座位坐得满满的，我刚开始讲，突然停电了，讲台上点燃了一支蜡烛，讲台下一片漆黑，一片肃静，我觉得自己像是在布道。刚讲完，电修好了，突然灯火通明，全场一片欢呼。

那是1986年，也是在那一年，我出版了第一本专著《尼采：在世纪的转折点上》，一年内卖出了10万册，以及第一本译著《悲剧的诞生——尼采美学文选》，一年内卖出了15万册。那时候还没有营销、炒作之类的做法，出版社很谨慎地一点点印，卖完了再加印，这个数字算是很惊人的了。上个世纪80年代，中国笼罩着一种氛围，我把它叫作精神浪漫，尼采、弗洛伊德、萨特都是激动人心的名字，谈论他们成了一种时尚。你和女朋友约会，手里没有拿着一本尼采，女朋友会嫌你没文化。

三十多年过去了，时代场景发生了巨大的变化。如果说我这一代学人已经从中青年步入了老年，那么，和人相比，时代好像老得更快。当年以思潮为时尚的精神浪漫，已经被以财富为时尚的物质浪漫取代，最有诗意的东西是金钱，绝对轮不上哲学。对于今天的青年来说，那个年代已经成为一个遥远的传说。

不过，我相信，无论在什么时代，青年都是天然的理想主义者，内心都燃烧着精神浪漫的渴望。我今天建议你们读尼采，是怀着一个70岁的青年的心愿，希望你们不做20岁、30岁、40岁的老人。尼采是属于青

年人的，我说的青年，不只是指年龄，更是指品格。青年的特点，一是强健的生命，二是高贵的灵魂，尼采是这样的人，我祝愿你们也成为这样的人。

许多年里，我陆续翻译了一些尼采著作，共五种，即《悲剧的诞生》《希腊悲剧时代的哲学》《教育何为？》《我的哲学之师叔本华》《偶像的黄昏或怎样用锤子从事哲学思考》。此外，还有两种专著，即《尼采：在世纪的转折点上》《尼采与形而上学》。现在这七种书作为一个系列，由新经典文化有限公司出版，我在尼采翻译和研究上的主要成果都在这里了，请读者诸君检阅。

周国平

2019年2月21日

本书说明

本书原题《论我们教育机构的未来》，是尼采的一部早期著作，写于1872年，未完成，生前未出版。该书尚未见有汉译出版，译者于1996年译出，现在做校订后付梓出版。原著各讲只有序号，标题和内容提要为译者所加，以便读者能够清晰地把握原著的脉络。“译者导言”是译者对原著基本思想的阐释，供读者参考。

译者导言：教育何为？

·周国平

一、关于《论我们教育机构的未来》

《论我们教育机构的未来》是尼采的一部未完成著作，生前没有出版。原标题下有一个副题“六篇公开演讲”，实际上只写了五篇，1872年1月至3月，尼采在巴塞尔大学做了这五次公开演讲。在做演讲期间，他在一封信中表示对演讲的效果特别满意，大学生们听得非常认真专注，他并宣布“这将是我的第二本书”，可见原来是有出版的想法的。[1]当时正值他和瓦格纳夫妇的友谊的蜜月期，瓦格纳偕夫人柯西玛到巴塞尔听了第二次演讲，他在1872年底把五篇讲演稿寄给了柯西玛，而瓦格纳曾两次建议

他发表此著。但是，不知何因，他不但没有续写计划中的第六篇，而且以自己对此著很不满意为由拒绝了发表的建议。

和尼采的大多数著作不同，这本书是有情境设计的，尼采似乎产生了文学的冲动，在演讲中营造一种讲故事的气氛。故事里有四个人物，两个年轻的另类大学生为一方，一位年老的哲学家和他的弟子——一位年轻教师为另一方。在一个美丽的黄昏，双方在莱茵河畔一处林中空地相遇，由误会、冲突而至于互相理解和畅谈，谈话的内容则围绕着教育，分别从学生、教师和哲学家的立场对德国教育现状进行了批判。其中，那位哲学家是主角，其性格阴郁、暴躁、正直，据说是按照叔本华的原型描绘的。但是，毋庸置疑的是，从表达的见解来看，每个人物其实都是尼采自己的替身，而不同的替身则使他能够方便地表达他以前当学生、现在当教师的相应感受，以及他作为一个哲学家对于教育的思考。

在写作本书的那个时期，尼采关心的主题是希腊文化。此前一年，他刚出版了谈希腊艺术的《悲剧的诞生》；此后一年，他又写了谈希腊哲学的《希腊悲剧时代的哲学》。本书虽然没有直接谈希腊教育，但是，希腊文化仍是他心目中的理想教育的典范和故乡，构成了他的教育思考和教育批判的理性出发点。德国现代教育机构奠基于启蒙时代，在尼采看来，它们本来是启蒙思想家所代表的“真正的德国精神”的产儿，而“这个精神通过最高贵的需要与古希腊紧密相连”。然而，现在这些机

构却是唯“时髦”和“合乎时势”是求，“歪曲和偏离了创办时的高贵初衷”。因此，希望在于振兴从古希腊到德国启蒙运动的精神传统，“把现代人从‘现代’这个咒语下解救出来”，如此才“使得这些机构也能相应地从之新生”。[2]

尼采面对的主要听众是大学生，这无疑使他格外强烈地回想起了自己的学生时代。他24岁被聘为巴塞尔大学教授，做这一组演讲时也才27岁，距学生时代不远，印象还很鲜明，满可以现身说法。无论是以前作为学生，还是现在作为年轻教师，他对大学生们在“现代”这个咒语下的境况都有真切的了解，他描述为“处在这个时代的永

不停歇的骚动之中”，仿佛被切割成了碎片，不再能领略那种“永恒的愉悦”。[3]

当然，面对时代的骚动，青年学生还可以有另一种选择，尼采自己就是这样。在中学时代，他即已自觉地抵制以谋求职业和服从国家利益为目标的教育体制，和少数志同道合的同学组织以自我教育为宗旨的小团体。他告诉他的听众：“当时我们压根儿不去想所谓职业的问题。国家要尽快为自己培养出合用的公务员，通过负担过重的考试保证他们的绝对顺从，为此频繁地剥削中学生的年华，而这一切被我们的自我教育拒于千里之外；任何功利的考虑，任何飞黄腾达的意图，都不能支配我们。”他感到无比自豪的是，正因为摒弃了功利的考虑，在“这个厌弃一切无用之事的时代”，他们却能“无所事事”，“漫无目的地自得其乐”，“优哉游哉地逍遥度日”，“做惬意活在当下的无用之人”。[4]在本书中，他在学生时代的自我教育的经验构成了他的教育思考和教育批判的感性出发点。

要澄清教育的理念，对教育现状有清醒的认识，前提是超越时代的浮躁。虽然多数学生已经陷在时代的骚动中不思自拔或不能自拔了，然而，尼采相信，一定还存在着少数人，他们像他一样“被一种相同的感受所震荡”，他要用这本书来寻找这些散落在各处的他的同类。他宣布：这本书是为“安静的读者”写的，也就是为那少数人，他们“尚未被卷进我们这个飞速转动的时代的令人眩晕的匆忙之中，尚未被它的轮子碾碎并因此感到一种为偶像献身的满足”。[5]

在后来的著作中，尼采也有不少涉及教育的言论，但这部青年之作是他唯一的一部谈教育的专著，有其不可取代的价值。本书的特点是，既饱含着一个亲历者的新鲜感受，又贯穿着一个哲学家的成熟思考；我们会发现，即使针对今日中国的教育，我们仍能产生同感并得到启发。

二、教育中的两种错误倾向

在导言中，尼采开宗明义指出："在现代，有两股貌似相反、就其作用而言同样有害、就其结果而言终于汇合的潮流，统治着我们原本建立在完全不同的基础上的教育机构：一方面是尽量扩展教育的冲动，另一方面是缩小和减弱教育的冲动。按照前一种冲动，教育应当被置于越来越大的范围中，另一种倾向的人则要求教育放弃它的最高的骄傲使命，而纳入为另一种生活形式即国家生活形式服务的轨道。"[6]

在第一讲中，尼采再次强调："我认为，我必须区分两种主要倾向——两种支配着我们教育机构现状的潮流，它们表面上相反，但都具腐蚀作用，从它们的结果看终于合流：第一种是尽量扩大和普及教育的冲动，第二种是缩小和削弱教育本身内涵的冲动。基于各种理由，应该把教育送往最广泛的阶层——这是第一种倾向的主张。相反，第二种倾向则要求教育放弃其最崇高最高贵的使命，屈尊为

其他某种生活形态服务，例如为国家服务。"[7]

在全书中，尼采对德国教育机构现状的批判正是围绕着上述两种倾向进行的。其实，这两种倾向是一回事，在外延上扩大教育，就必定在内涵上缩小教育。前者是后者的表现，后者是前者的实质。不过，在具体论述时，尼采有所侧重。关于扩大教育的倾向，主要谈教育的普及化，使教育沦为谋生的手段。关于缩小教育的倾向，主要谈教育的政治化和学术化，使教育沦为国家利益的工具和学术分工的工厂。

总之，现代教育违背了教育的本义，越来越被功利所支配，而这正是时代的浮躁侵入教育领域的恶果，也是大多数受教育者不得不陷入时代的浮躁的根源。

1、扩大教育的倾向：教育沦为谋生的手段

对于扩大和普及教育的倾向，尼采是这样描述的："普及教育是最受欢迎的现代国民经济教条之一。尽量多的知识和教育——导致尽量多的生产和消费——导致尽量多的

幸福：这差不多成了一个响亮的公式。在这里，利益——更确切地说，收入，尽量多赚钱——成了教育的目的和目标。按照这一倾向，教育似乎被定义成了一种眼力，一个人凭借它可以‘出人头地’，可以识别一切容易赚到钱的捷径，可以掌握人际交往和国民间交往的一切手段……每一个人必须学会给自己精确估价，必须知道他可以向生活索取多少。按照这种观点，人们主张‘智识与财产结盟’，它完全被视为一个道德要求。在这里，任何一种教育，倘若会使人孤独，倘若其目标超越于金钱和收益，倘若耗时太多，便是可恨的……按照这里通行的道德观念，所要求的当然是相反的东西，即一种速成教育，以求能够快速成为一个挣钱的生物，以及一种所谓的深造教育，以求能够成为一个挣许多钱的生物。一个人所允许具有的文化仅限于赚钱的需要，而所要求于他的也只有这么多。简言之，人类具有对尘世幸福的必然要求——因此教育是必要的——但也仅仅因为此。”[8]

人为了谋生必须学习相关的技能，这本身无可否认也

无可非议，尼采反对的是把它和教育混为一谈，用职业培训取代和排挤了本来意义上的教育。他再三强调：“你们不要混淆两类事情。为了生存，为了进行生存斗争，人必须多多学习；可是，他作为个体为这个目的所学所做的一切仍与教育毫不相干。相反，唯有在一个超越于这个窘迫、必需、生存斗争世界的大气层里，教育才开始。”真正的教育是一个纤足的仙女，而这种以谋生为目标的所谓“教育”只是“一个可供使唤的丫鬟”，“一个有智识的女仆，生计、收益、需求方面的女管家”。“任何一种学校教育，只要在其历程的终点把一个职位或一种谋生方式树为前景，就绝不是真正的教育”，而只是一份指导人们进行生存斗争的“说明书”，相关的机构则是一些“对付生计的机构”，绝不是真正的教育机构。他总结说：“从我这方面讲，我只知道一种真正的对立，教育机构与生计机构的对立。”[9]

尼采并不反对生计机构，但要求严格区分教育机构与生计机构。德国学校长期实行双轨制，这种区分一向是有

的。他心目中的教育机构，文科中学（Gymnasium）是典范，着重古典人文教育，学生毕业后可升入大学深造。相反，实科中学

（Realschule）则是他所认为的生计机构，着重职业培训，学生没有大学入学资格。使他担忧和痛心的是，文科中学正在向实科中学看齐，二者的区别正在趋于消失。他痛苦地预言，不久以后，大学也会向实科中学的学生开放，“因为事实是，实科中学和文科中学在其现今目标上总体上是如此一致，只在细节上彼此有所不同，因此可以要求国家给予完全平等的权利”，而他真正想得出的结论是：“由此可见，我们缺少学校教育机构的一个种类，即真正教育机构的种类！”[10]他的预言在三十年后得到了应验，大学也向实科中学的毕业生开放了。

双轨制的取消也许是教育民主化进程的必然，这不是问题的关键之所在。尼采提出的根本问题是：教育有无超出职业培训之上的更高使命？仅以职业培训为目标的教育还是不是真正的教育？在教育日趋功利化的今天，这个问题更加尖锐地摆在了人们面前。

2、缩小教育的倾向之一：教育沦为学术分工的工厂

尼采把日益细化的学术分工视为缩小教育内涵的倾向的重要表现，对之作了深刻分析。他指出：“如今学术的范围已经扩展得如此之大，一个资质虽非超常但良好的人，倘若他想在学术上有所作为，就必须潜心于某一个专业领域，对其余领域只好不闻不问。如果他在他那个领域算得上是鹤立鸡群，在所有别的领域——这意味着在一切主要事情上——他却属于鸡群。所以，某一专业的一个精英学者很像工厂里这样一个工人，他终其一生无非是做一个特定的螺丝钉或手柄，隶属于一种特定的工具或一台机器，在这一点上他当然能练就令人难以置信的精湛技艺。”“在今天，一个人为了学术的利益而被榨取，这是到处都没有异议地接受的前提，还有谁问自己，一种如此吸血鬼似的使用其造物的学术究竟能有什么价值？”教育本应使受教育者成为真正有教养的人，而学术分工只是培养出了片面的人，尼采据此断言，其实际上在追求的目标正是“缩小教育乃至毁灭教育”。[11]

在过去若干世纪里，在人们的概念中，学者就是有教养的人，现在这种名副其实的学者的产生越来越偶然，甚至越来越不可能了。这两个身份发生了背离，“属于两个不同的范畴，二者有时会在同一个人身上相遇，但绝不会彼此重合”。[12]二者都可称博学，但这是完全不同的博

学。过去的学者有自己的真兴趣，“能够出于他的爱好阅读他的柏拉图，他的塔西佗”，其博学“仿佛是一种指向最高贵目标的教育的自然而然、不求而得的副产品”。现在的学者却是“一些小家子气的梵文学者、语源学癖、考证狂”，其博学“可以譬作一个不健康的躯体的过度发胖”。前一种博学实即真正的人文素养，曾是文科中学古典人文教育的自然产物，而现在，由于“学术预备教育”被树为文科教育的目标，文科中学就成了培养后面这种“博学肥胖症”的场所。[13]

3、缩小教育的倾向之二：教育沦为国家利益的工具

缩小教育内涵的倾向的另一个表现是国家对于教育的控制及其强化。尼采指出：“普鲁士是最强大的现代国家，正是它如此严格地执掌着教育和学校的最高领导权。”[14]事实确是如此。在欧洲，德国是率先把学校的管理权从教会转到政府手中的国家，这个过程到19世纪初已基本完成。普鲁士和其他各邦相继设立了专门的教育管理机构，掌控各级学校事务的最终决定权。在基础教育阶段，国家实施强迫性义务教育。对于从事精英教育的文科中学和大学，国家主要通过向毕业生提供在政府和军队就职的前途，借此把这类学校纳入为国家利益服务的轨道。

关于后者，尼采感触尤深。在他看来，文科中学数量激增，其培养目标却日渐功利化，这种情况之所以发生，完全是国家政策引导的结果，为此“国家不必做更多的事，只须把政府的所有高级职位和绝大部分低级职位，大学的授课资格，尤其是影响最大的军职优待，都带入与文科中学的必然联系之中”就可以了。于是，“文科中学主要被

看作某种晋升之阶”，那些天赋优良的青年不由自主地被引到了从政的方向上。[15]

大学的情况并不更好。对于人们津津乐道的德国大学里的自由，他如此描绘：“老师是在对听课的学生说话……一张说着话的嘴和许多只耳朵，加上一半数量的写着字的手——这就是大学机构的外观，这就是事实上安装的大学教育机器。此外，这张嘴的主人与那许多只耳朵的拥有者们是彼此分离、互不依赖的，这种双重的独立性被人们兴奋地评价为‘大学的自由’。而且，为了进一步抬高这种自由，一方大致可以说自己想说的，另一方大致可以听自己想听的。”然而，事情的真相是：“只

不过在保持礼貌距离的双方之背后，国家板着一张监护人的面孔站在那里，为了时时提醒人们，它才是这套特别的说听程序的目标、目的和内涵。”[16]只要国家掌握着对大学的监护权，所谓“大学的自由”就只是一个假象。

国家对教育的控制必然导致教育的变质。尼采痛心地

指出，“这无论如何是没有先例的新现象：国家自命为文化的引路人”，而“只要国家相信自己可以支配文化，只要它通过文化来实现国家的目的”，“一种罕见的蜕变”就必然会在文化的核心之中发生。[17]

尼采认为，在国家强化对教育控制的进程中，黑格尔哲学起了特别恶劣的作用。黑格尔宣称国家是“绝对完美的伦理有机体”，而教育的使命就是要为每个人找到一个可以最有效地为国家服务的位置，这样，“通过将一切教育努力从属于国家目的”，黑格尔哲学“对国家的神化在这一从属关系中达到了顶峰”。[18]正因为此，国家很乐意把黑格尔哲学抬举到正统地位，利用它来实现自己的目的。

三、两种倾向在新闻界合流

在揭露教育中两种错误倾向的同时，尼采还敏锐地揭

露了两种倾向的合流——教育的新闻化，使教育沦为媒体的附庸。在尼采的时代，媒体不过是数量有限的新闻报刊而已，怎能和今天这个电视和网络时代相比。对于媒体处于空前强势地位的今天来说，尼采的超前性认识尤其值得我们注意。

新闻业有两大特点：第一是当下性，着眼于信息的快和新，因此尼采把记者称作“为当下服务的仆役”；第二是业余性，话题无所不包，但皆浅尝辄止，因此尼采把新闻界称作一个寄居在各学科之间的“起黏合作用的中介阶层”。随着新闻业的发展及其对文化影响的扩大，文化也许不可避免地会发生浅薄化的趋势。可是，倘若教育能坚守阵地，文化就仍有其牢固的传统和核心。

然而，问题正出在这里。现代教育培养出来的是在学术的某个小角落里讨生活的片面的学者，如尼采所言，“在天性认真的人关心的一切普遍性问题上，尤其在最高的哲学问题上，上述这种学者已经完全不再有发言权”，于是新闻界乘虚而入，相信自己赋有在普遍性问题上发言的使命。从词源上看，新闻界（Journalistik）一词来自法语，词根Jour的含义是值班日，所以尼采接着讽刺说，它是“以符合其本性的方式执行这个使命的，也就是说，如名称所显示的，作为一个按日付薪的临时工”。

一方面是人文教育传统的断裂，另一方面是大众传播媒介的兴起，此消彼长，造成的结果就是“日报直接取代了教育”，“记者取代了伟大的天才、一切时代的导师、把人们从当下解救出来的救星”。受众的广大和内容的浅薄，媒体的这两个特点正应合了现代教育在受众上的扩大和在内涵上的缩小，所以，尼采说：“两种倾向在新闻界合流，教育的扩展和缩小在这里握手言欢”，“现代教育特有的意图在日报身上得到了最充分的体现”。[19]

尼采对新闻界支配文化和教育的趋势深恶痛疾，因为在他看来，新闻界实质上是那些利欲熏心的“现代势力”的代言人，这些势力天天在通

过“喋喋不休的报刊喉舌”宣称自己就是文化，就是教育。“正是这些最无耻的野蛮征兆，这个新闻界和报界中所谓有‘文化趣味’的粗俗社会，

在被颂扬为一种全新的最高、最成熟教育形式的基础！”[20]事实上，教育界也确实在向新闻界看齐。尼采指出：“文科中学的教学目标不是教育，而是学术，最近还发生了一个转折，其教学目标好像不再是学术，而是新闻了。”“结果，随处可见博学与趣味的野蛮、学术与新闻宣告结盟。”[21]论及新闻对于教育的败坏，尼采把文科中学的语文教学当作一个可靠的例子。德语课本应引导学生极其认真地阅读德语经典作家，进行极其严格的德语写作训练，借此养成对于母语的良好趣味。然而，实际的情形是，在阅读上，用粗枝大叶、不求甚解的态度对待德语经典作家，在写作上，则放任所谓的“自由个性”。这种没有经典楷模的所谓自由写作，结果必然是被媒体和时尚同化。“现在，每一个人说和写他的德语天生就如此恶劣粗俗，就像在一个报刊德语时代所能够有的样子”，“少年人尚未成型的心灵上被印上了我们新闻审美趣味的野蛮标记”，“我们文学艺术界的全部弊端都将不断重新烙刻在成长中的一代人身

上，包括匆忙和虚荣的制作，可耻的赌徒行径，完全没有风格，没有酝酿，表达时毫无特点或可悲地装腔作势，丧失任何美学规范，疯狂的无序和混乱，总之，我们新闻界连同我们学术界的文学特征。”[22]

语言是一个人的趣味和教养的直接体现。在尼采看来，媒体的恶俗影响首先正是通过语言侵蚀到教育界来的。他要求语文教师负起责任，禁止学生使用诸如“占有”“赚取”“盘算”“掌握主动”“无需考虑”之类令人恶心的词语，显然因为这些词语反映了时代的急功近利特征。他向学生们提出警告：“假如你们不能自然而然地做到对我们报刊的惯用词语感到生理上的恶心，就应该好好接受教育，因为就在这里，近在眼前，就在你们说话和书写的每个瞬间，你们就有一块试金石，证明现在受教育的人的任务有多么繁重，你们中许多人得到正确教育的可能性是多么小。”[23]后面将要谈到，正因为此，尼采极其重视语言训练，甚至视为真正的人文教育的起点。

四、天才是教育的目标

尼采认为，上述两种倾向之所以会产生并且之所以是错误的，原因在于“我们现代教育方法的许多前提具有不自然的性质”。不自然在哪里？他如是说：“扩展和缩小这两种倾向恰恰是违背自然的永恒意图的，教育集中于少数人乃是自然的必然规则，是普遍的真理，而那两种冲动却是想要建立一种虚构的文化。”因此，必须与这两种倾向针锋相对，一方面在受众范围上“使教育窄化和浓缩”，另一方面在内涵上“使教育强化和自足”。[24]质言之，就是在对象和课程两方面都要坚持精英教育，用他的话来说，“真正的教育也就是一种以心灵的精选为支撑的高贵的教育”[25]。我们先来看前一方面。

尼采所说的少数人是否指天才？看来不是。他明确地说：“天才的真正来源并不在教育之中，他仿佛只具有一种形而上的来源，一个形而上的故乡。可是，他来到了现象

之中，他从一个民族中间浮出了水面，他仿佛把这个民族全部固有力量如同色彩变幻的倒影布满在水面上，他用个体作譬的方式，在一个永恒作品中，使一个民族的最高使命得以被认知，并以此也把他的民族与永恒相联结，使之摆脱了瞬间的无常领域。”也就是说，天才具有形而上的来源和使命，是大自然本身产生出来用以解说其永恒意图的。那么，天才显然不可能是教育出来的。

那么，教育与天才的关系是怎样的呢？在同一段落中，尼采说：一个民族“最高贵的教育力量”“赋有其母性的使命，即生育天才，然后给天才以正确的教育和爱护”，使天才“在一个民族的教育之母怀中得以成熟和养育”。既然天才的来源不是教育，我们就只能这样理解尼采的意思：天才的种子来自大自然本身，而好的教育则是受孕的子宫和养育的母怀，是适合天才播种和生长的土壤。他尤其强调教育对于天才养育和保护的责任，说倘若没有尽到这个责任，天才就仿佛降生到了一个错误的地方，“将不能展翅作他永恒的飞翔，而会被悲惨地困在时间之中，像一个流落在冬日荒原的异乡人，从贫瘠的土地上蹒跚离去”。[26]

如此我们就可理解尼采所说“少数人的教育”的含义了：“我们的目标

不可能是多数人的教育，而只能是少数特选的、为伟大持久的作品而准备的人的教育。”“少数人”不是天才，而是为伟大持久的作品因此亦即为天才而准备的人，天才也许在这少数人中产生，但也很可能不是，这些真正教育成了的少数人的价值在于为天才提供了好的环境，使之获得认知、支持、尊敬，不至于被埋没、虐待、毁灭。所以，尼采接着说：“公正的后代在评价一国之民的整个教育状况时，将完完全全根据一个时代的那些特立独行的伟大英雄，根据他们被认知、支持、尊敬或者被埋没、虐待、毁灭的方式，唯有他们的声音将流传下去。”[27]

教育的目标是培养优秀的少数人，而这少数人的责任是为天才工作，因此，归根到底可以说，天才是教育的目标。不过，其含义并非直接培养天才，而是为天才培植合适的土壤。能够成为这少数人已是一种光荣，“为了使天才能

够产生，就必须为之工作”，这是少数优秀者不可逃避的“艰难的义务”，而教育便是尽这个义务的主要领域。[28]因此，尼采主张，少数天赋优异的人，包括数量较多的天赋良好的人，应该消除自负，甘于从事辅助工作，自觉地“为天才的诞生和其作品的创造做准备”，如此才是“尽了其生命的责任”。[29]

尼采并不反对有较多的人接受教育，相反把这视为少数人的教育得以成功的必要条件。他说：“倘若人们知道，最后真正教育成了的和一般来说能够教育成的人的数目是如此难以置信地稀少，就没有人会愿意受教育。然而，如果不是有众多的人违背其本性，只因受了诱人幻觉的支配而参与受教育，就不可能有这真正教育成了的少数人的存在。人们千万不可公开泄露真正教育成了的人数与庞大的教育机构之间的这种可笑的不相称；这里隐藏着教育的真正秘密，即无数的人表面上似乎是在为了自己受教育，实际上是在为了使少数人受教育成为可能而替教育事业工

作。”[30]尼采这里说的不是普及教育，而仍是精英教育，他的意思是，即使坚持精英教育，在人数相对众多的受教育者之中，最后能够真正教育成了的人所占比例也极小，而这是合乎教育的规律的。

然而，现实的状况是：一方面，因为缺乏精英教育，几乎没有真正

教育成了的人；另一方面，天赋良好甚至优异的人都受到时代的诱惑，宁可自己在时髦文化中出风头，不肯为天才工作。因是之故，降生在德国土地上的每一个天才几乎都处于极为孤独的境况中，备受折磨和摧残，许多人过早地被窒息、损耗、熄灭了。借那位老哲学家之口，尼采对德国民族和德国教育机构发出了愤怒的控诉。[31]

五、真正的教育之内涵

那么，对于精选的少数人，应该施以怎样的教育呢？

我们可以从尼采对大学生的要求中看出。他说：对大学生的教育要用三个尺度来衡量，“第一是他对哲学的需要，第二是他在艺术方面的本能，第三是希腊罗马古典文化，那是一切文化的具体化的绝对命令”。而在这三个方面，“今天的大学生在哲学上是不适合和无准备的，在艺术上是缺乏本能的，面对希腊人是自命自由的野蛮人”，总之都不合格。[32]

下面我们来看一看尼采对三个尺度的具体论述，以及他是如何用它们衡量教育现状的，由此我们可以理解他心目中“真正的教育”的内涵究竟是什么。当然，前提是我们必须破除课系划分的成见，因为在尼采看来，至少对于人文学科的学生来说，具备哲学的悟性、正确的艺术感觉、古典人文的修养是共同的要求，也是根本的要求，而他这么看是完全有道理的。

1、哲学的悟性

哲学始于对世界和人生的惊疑，以及寻求万物统一性

的愿望。一个人唯有在早年萌生了此种惊疑和此种愿望，才会真正需要哲学。教育在这方面的使命，就是对学生所表现出来的这种哲学的悟性加以保护和引导，但现实的情况却是将之扼杀。

尼采凭借自己的内心经验而深切感受到对哲学的需要，他如此描述这种需要：“人是如此地被最严肃、最困难的问题包围着，因此，如果他被以适当的方式引向这些问题，就会较早陷入那种持久的哲学性的惊异，唯有在这种惊异的基础上，就像在一片肥沃的土壤上，一种深刻而高贵的教育才能生长起来。往往是他自身的经验把他引向这些问题，特别是在激荡的青年时代，几乎每一种个人经历都反映在双重的光辉之中，既是一种日常生活的例证，又是一个令人惊异的和值得阐明的永恒问题的例证。在这样的年龄，人会看到他的经历仿佛被形而上学的彩虹围绕着，这时最需要一只引导他的手，因为他突然地、几乎本能地相信

了人生的歧义性，失去了迄今为止怀有的传统见解之坚实土地。”[33]

对于一个敏感的青年来说，日常生活无处不引起哲学性的惊疑，对哲学的需要乃是“自然产生的最高需要”。然而，现代教育却致力于让青年们崇拜“自明之理”，使这种需要瘫痪和萎缩。其中，黑格尔体系起了最坏的作用，相当成功地“用所谓‘历史修养’来麻痹这种自然产生的哲学冲动”。结果，“我们青年一代的哲学冲动已经退化成了这种修养，年轻的学究凭这种修养得到支持，而大学里那些特立独行的哲学家如今却仿佛是在干着秘密勾当”[34]。可以肯定，尼采在写最后这句话的时候，一定悲愤地想到了自己在大学里的处境。

同样的情况也发生在哲学课上。“对于那些永恒问题的深刻阐明逐渐被历史的、甚至古典语文学的考证和问题取代了，诸如这个那个哲学家思考过或没有思考过什么，这篇那篇文字是否他写的，甚至这篇还是那篇异文应该得到优先考虑。现在，在我们大学的哲学课上，我们的学生被鼓励对哲学作这种中性的研究，正因为如此，我早就习惯于把这样一门学科看作古典语文学的分支，而不管其代

表是不是一个优秀的古典语文学家，我在这方面对他们的评价都不高。”尼采的结论是：“由此可见，哲学本身无疑已经被革出了大学之门，我们对于大学之教育价值的第一个问题借此已得到回答。”[35]

如果说对历史细节的兴趣取代了对永恒问题的哲学思考，那么，对万物统一性的领悟能力则是被对自然的技术态度扼杀的。在尼采看来，万物的统一性不是一个抽象观念，不能凭逻辑推理达到，而是一种切身的感应，只能在与自然的亲密关系中获得。他用自己的语言表达了荷尔德林所吟咏、而后海德格尔加以阐释的“诗意地栖居”之境界：“如果你们想引导一个青年走上正确教育的小道，就当心别去妨碍他与自然结成朴素、信任、私密般的关系：森林、岩石、波浪、猛禽、孤单的花朵、蝴蝶、草地、山坡都必定在用自己的语言对他说话，在它们之中，他必定宛如在无数互相投射的映像和镜像之中，在变幻着的现象之彩色旋涡之中，重新认识了自己；如此他将凭借自然的伟大譬喻不知不觉地感应到万物的形而上的统一，立刻恬然休憩

于她的永恒的持久性和必然性。”

“可是，”尼采接着说，“对于许多青年来说，怎么能够在与自然如此亲近的、近乎私密的关系中成长起来！其他人则不得不早早地学习另一种真理：怎样征服自然。那种朴素的形而上学在这里终结了，而植物生理学、动物生理学、生物学、无机化学迫使其学徒用完全不同的方式看待自然。由于这种新的强迫性的观察方式，丢失的不是诗意的幻想，而是依靠本能唯一真实地领悟自然的能力，取而代之的是依靠精明的计算智胜自然的能力。”尼采痛心地指出，在这种技术方式下，一个人“丢失的是无价之宝，即能够毫不间断地忠于他童年时代的沉思本能，借此达到一种宁静、统一，一种关联和协调，这些东西是一个被培养去进行生存斗争的人未尝梦见过的”[36]。

总之，大学教育的现状之一是，历史考证和技术态度扼杀了形而上学的沉思，不复有真正的哲学教育。

2、正确的艺术感觉

谈及大学与艺术的关系，尼采干脆说：对这个问题“完全可以问心无愧地不予理会，因为大学与艺术根本没有关系”，在那里“找不到一丁点儿艺术的思考、学习、追求、比较的迹象”，“没有让学生受到严格的艺术训练”。[37]不过，这个弊端在文科中学阶段即已肇始，而要知道尼采心目中的“严格的艺术训练”是什么，我们不妨看一看他对文科中学语文教学的评述，他所谈论的正是自己最擅长的一门艺术——语言艺术——的严格训练。

尼采极其重视语言训练尤其母语训练——也就是中学里的语文课——在人文教育中的地位，认为母语是“真正的教育由之开始的最重要、最直接的对象”，良好的母语训练是“一切后续教育工作”的“自然的、丰产的土壤”。[38]教师应当使学生从少年时代起就严肃地对待母语，“对语言感到敬畏”，最好还“对语言产生高贵的热情”。[39]

如何进行语言训练？不外乎阅读和写作。教师首先要指导学生认真阅读母语经典作家，一定要极其认真，“必须一行一行指给学生看，如果一个人心中有正确的艺术感觉，完全理解面前所写下的一切，会如何谨慎严格地对待每一个词的用法”。“正确的艺术感觉”——这正是语言训练第一要培养的东西。同时，为此还须进行严格的写作训练，不断鞭策学

生“对同一思想寻求更好的表达”。[40]阅读和写作是相辅相成、互为条件的，阅读经典为写作树立了榜样和标准，而写作实践则为鉴赏力提供了经验的基础。“唯有在一种严格的、艺术上讲究的语言训练和语言习惯的基础上，对我们经典作家的伟大之处的正确感觉才能得到强化。”“一个人必须从自己的经验中懂得语言的艰难，必须在长期摸索和搏斗之后终于踏上了我们的伟大诗人曾经走过的那条路，才能体会到他们在这条路上走得多么轻盈优美，而其余人在他们后面跟随得多么笨拙别扭。”[41]尼采再三强调语言训练必须严格。教师“应该提供真

正的实践指导，使他的学生习惯于进行语言上的严格自我训练”，“在这个领域中培育最认真、最一丝不苟的习惯和眼光”。[42]他用学步作譬喻，来说明严格的语言训练之必要性及其从必然到自由的艰难过程：“教育正是从语言的正确步法开始的”，“在这里，对于每个认真从事的人来说，情况就像必须学步的小孩或士兵一样……这是异常艰难的一段时间，人紧张得生怕弦会绷断，对于那些刻意学来的步法和站法，每次都无望轻松自如地完成；他惊恐地看到自己一脚脚迈得多么笨拙生疏，害怕自己学错了每一步，永远学不会正确地走路了。然而，有一天他突然发现，人为地练会的那些动作已经变成新的习惯和第二天性，从前步伐的稳健和有力得到了加强，并且作为训练的结果，增添了若干优美，现在又回来了。”[43]

经过这种严格的语言自我训练，作为其目的和结果，一个人就会获得正确的艺术感觉、明确的良好趣味、真正的审美判断力。尼采认为，拥有此种能力的可靠标志是，

在面对报刊上的“时髦”风格和文学匠人们的“漂亮文体”时，会感到一种“生理上的恶心”，并且只须凭借这种恶心就不再读那些平庸之作。[44]

可是，在文科中学里，这个训练过程是缺失的，“人们从不学习走路”，结果只是产生出了一些“步法粗糙的经验主义者”或者“迈着时髦步子的业余爱好者”。[45]一方面，语文教学中盛行的是“用博学的、历史的方式处理母语的趋势，人们对待它犹如它是一种已经死去的语言”，“以至于语言的活的身体也成了对它的解剖学研究的牺牲品”。[46]另一方

面，在写作练习上，却又全面放任所谓的“自由个性”，“为令人恶心的不负责任的滥写做了准备”。这种做法的荒谬和危险在于，“在这种为时过早的激励下，真正独立的东西原本只能表现得笨拙、尖锐，呈现可笑的面貌”，因而会“被教师出于非原创的平均合宜的考虑予以拒绝”。结果便是“那个年龄唯一可能的原创性”遭到了拒绝，“千

篇一律的中等货色”则受到了赞扬。[47]总之，无论是僵化刻板的阅读，还是放任自流的写作，都不是把语言当作一门艺术，所缺失的都是在语言上的严格的艺术训练。

3、古典人文的修养

古希腊罗马是欧洲人文精神的源头，在尼采看来，在这个源头上，人文精神的实质就在于，哲学和艺术本身就是人生的最高需要，就是生活方式。所以，谈及大学里的古典人文教育，他也仅是简洁地责问道：“我们大学的‘独立之士’没有哲学、没有艺术地生活着，那么，他们怎么可能有与希腊人和罗马人为伍的需要呢？”[48]关于尼采对古典人文教育的具体看法，我们仍要从他对文科中学的有关论述中发现，其中心思想是，对于德国青年来说，德语经典作家是通往古典教育的必不可少的向导。

尼采把古希腊称作“真正唯一的教育故乡”，然而，为了飞往这个故乡，年轻人需要向导和导师，那就是“我

们德国的经典作家”，他们是“古典教育的入门向导和秘教信使”，“只有在他们手上才能找到通往古代的正确道路”。说到为何如此的理由，尼采强调的仍是母语训练的重要性：“一切所谓的古典教育都只有一个健康自然的起点，即在使用母语时艺术上认真严格的习惯”，借此得以“开启对形式的感觉”，而母语经典作家在这方面做了最卓著的努力。对母语没有正确的艺术感觉，就绝不可能真正领悟古典作品。在文科中学里，由于完全放弃了对德国经典作家的认真研读和对母语写作的严格语言训练，因此也就不存在真正的古典教育。“没有人能够一步登天进入古代，可是，中学里对待古代作家的整个方式，我们古典语文学教师们所做的大量训诂，就是这样的一步登天。”[49]

尼采用轻蔑的语气谈论年轻一代的古典语文学者，他说：“当我们面对希腊这样的世界时，我们会感到自己无颜生存，在他们身上却很少看到这种羞耻感，相反，这些小无赖是多么肆无忌惮地把他们可怜的巢筑在最伟大的神庙里啊！这些人从大学时代起就在令人惊叹的希腊世界废墟

上转悠，洋洋自得，没有敬畏之心……这些人是如此之野蛮，竟然按照他们的习惯在这些遗址上把自己安顿得舒舒服服：他们随身带去自己所有的时髦享乐装备和业余爱好物件，把这些东西藏在古代立柱和墓碑后面；然后，当他们在古代环境里重新找出自己起先狡猾地悄悄放进去的东西时，就大声欢呼起来。”[50]简言之，古典语文学给他们提供的只是一份舒服的职业，而古典文化则成了他们牵强附会的学术把戏的对象。令人沮丧的事实是，大学在所谓“古典教育”上所做的事情就是培养出一代代这样的古典语文学者，然后又让他们去教文科中学学生做好同样的古典语文学准备，如此循环，使得真正的古典教育在全部教育机构中都不复存在。

六、教育的可悲现状

尼采对德国教育机构的现状深感悲哀，渴望改变，但

显然信心不足。一个要命的障碍是教师的素质太差。按照他的看法，在19世纪晚期，经由伟大的语文学家沃尔夫的倡导，人文教育曾被严肃地当作文科中学的目标，可是“恰恰最重要的事情却没有做成，即用这种新精神为教师自身洗礼”，从而使当年的成果得而复失，文科中学很快就回到学术至上的旧轨道上去了。[51]

随着教育规模的扩大，教师素质的问题愈益突出。“现在几乎到处都有数量过多的中等教育机构，因而不断需要大量的教师，远远超出一个民族哪怕一个素质优秀的民族按其本性能够产生的程度；于是，有太多不够资格的人进入了这些机构，靠了他们占优势的人数，凭借物以类聚的本能，他们逐渐决定了这些机构的精神实质。”在这样的机构中，真正适合当教师的极少数优秀者则必然地被边缘化了。这种情况也是与学生数量的泛滥直接相关的。“最优秀的人，一般来说用较高标准衡量无愧于教师这个光荣称号的人，在文科中学的目前状态下，现在也许是最不适合于教育这些未经挑选、胡乱集合起来的青年的，相反，

在一定程度上，他们所能提供的最好的东西倒是应该向这些青年保密；而绝大多数教师面对这些机构都如鱼得水，因为他们的禀赋与他们学生的胸无大志、精神贫乏处于某种协调的关系之中。”[52]

面对教育界的这种状况，有志于真教育的教师不免感到绝望。尼采借书中那位年轻教师之口向老哲学家诉苦：“现在，请您告诉我，我的杰出的大师，到处都在逆一切真正的教育努力而行，我该如何怀着希望与之斗争，我怎么有勇气作为一个势单力孤的教师出场，既然我清楚地知道，每一颗刚播下的真教育的种子马上就会被伪教育的碾子无情地压碎？您想一想，今天一个教师最用心的工作会是多么徒劳，譬如说他想把一个学生送回无限遥远但极其感人的希腊世界，回到教育的真正故乡，可是，在下一个钟点，这个学生就会抓起一张报纸、一本流行小说，或一册这样品质的书，其文体已盖上了今日教育野蛮的令人恶心的标记。”[53]他痛苦地承认：“我在自己身上找不到一种力

量，可以使我在英勇的斗争中取得成果，能够捣毁这个伪教育的堡垒。”[54]很显然，尼采是在说自己作为一个年轻教师的切身感受和苦恼。

一方面是以古典文化为楷模的真教育的缺失，另一方面是受媒体野蛮趣味支配的伪教育的泛滥，在此情形下，教师们别无选择，逃往学术领域就有了其可悲的合理性。“他们试图在文科中学里强调一种相当狭窄的科学性和学术性，以求看得见一个实际的、牢靠的、毕竟也还是理想的目标，拯救他们的学生免受五光十色的幻象的诱惑，这些幻象在今天被称作‘文化’和‘教育’。这就是今日文科中学的可悲现状：最狭窄的立场在相当程度上是合理的，因为没有人能够到达或者哪怕指出一个地方，所有这类立场在那里会变得不合理。”[55]

尤其是数量众多的虽然资质平庸但良知犹存的教师，他们本来就与古典文化无缘，缺乏从事真教育的才能，只是因为“过多的学校需要过多的教师”才当上教师的，而

他们的良知尚能识别新闻自命为教育是一个谎言，尼采一再问：“这些可怜的人能够逃往哪里呢？……除了逃到最沉闷、烦琐、枯燥的学科中，从而可以不再听见喋喋不休的教育叫嚣，还能逃往哪里呢？长此以往，最后他们岂不只好像鸵鸟一样，把自己的脑袋藏在沙堆里！埋头于方言、词源学、考证，度过蚂蚁般勤劳的一生，尽管离真正的教育仍十分遥远，但至少可以闭目塞听，不闻时髦文化的噪音，这于他们岂不是真正的幸福？”[56]

学生的境况更加可怜。在学校里，“无人能够抗拒那个使人疲惫、糊涂、神经紧张、永无喘息之机的强迫性教育”。走出大学校门，等待着他们的是纠结和失败的人生。尼采生动地描绘了这种纠结和失败：“走上被任用和雇用的实际岗位之后……他感到无能引导自己，帮助自己，于是绝望地沉浸到日常生活和劳作的世界里面……他突然又振作起来了……这么早就沉湎在一个狭小的专业领域里，这一点使他惊恐；现在他抓向一个支撑物，以求不被扯到这条路上去。可是徒劳！……在悲凉而无可慰藉的心情

中，他看见自己的计划成为泡影，他的状况令人厌恶，毫无价值，

只是繁重的事务和忧伤的疲惫的交替……他解除了他的斗争的重要性，感到自己已经准备好去追求任何实际的乃至低级的利益。现在他在匆忙不歇的行动中寻找他的安慰，要在其中把自己在自己面前隐藏起来。他茫然失措，没有人引导他走向那种改变人生形态的教育，受尽怀疑、振奋、生计、希望、沮丧的捉弄，表明头顶上他能够据以驾驶他的航船的所有星辰皆已熄灭……最后他让缰绳松开，开始蔑视自己。”这还是那种“最好的、确实渴望真正教育的心灵”，却被伪教育无情地毁掉了，足以令人扼腕叹息。至于那些“无所用心的粗糙天性”，他们本来就是平庸之辈，“经由他们的低级爱好，他们的成熟的专业限制，他们业已证明，这些因素对于他们恰恰是合适的”，所以就毋庸多言了。[57]

出路何在？尼采寄希望于他心目中的“真正的德国精神”之复兴，借之才能使德国的教育机构得以新生，为此他呼唤和寻觅志同道合之士。他指出，面对现状，天赋优

良的人可以有两种选择。“走其中的一条路，你们会受到时代的欢迎，它对你们不会吝惜花环和勋章，那些强势党派将为你们撑腰，你们的前后左右将站满同党。领队振臂高呼口号，整个队伍一齐响应。在这里，第一义务是在队列中战斗，第二义务是消灭不肯站在队列里的任何人。另一条路却使你们旅伴稀少，它艰难、曲折、崎岖，看你们在那里疲惫跋涉，走在第一条路上的人们会讥笑你们，还会试图引诱你们投奔他们。”后一条路就是为真正的教育和天才的培育而努力工作。选择走哪一条路，起决定作用的不是天赋的程度，因为许多天赋优良的人也受到了前一条路的诱惑，而是“一种崇高精神品质的高度和程度”，“英雄气概和甘愿牺牲的本能”，以及内心中“对于真正教育的需要”。[58]

我们不知道尼采的呼唤是否得到了少许的回应，我们只知道，在他发出呼唤之后，不但德国，而且全世界的教育机构都在功利化的路上走得更远了。就此而论，面对当时初露端倪的现代文化和现代教育之趋势，尼采既是一位

预言家，又是一个堂吉诃德。

2011年7月

[1]转引自*Friedrich Nietzsche：Chronik in Bildern und Texten*. Carl Hanser Verlag, München - Wien 2000（《尼采传记图文版》，Carl Hanser出版社，慕尼黑 - 维也纳，2000年），第263页。

[2]《论我们教育机构的未来》导言，本书第52页；第四讲，本书第146—147页。

[3]《论我们教育机构的未来》第一讲，本书第64页。

[4]《论我们教育机构的未来》第一讲，本书第79—80页。

[5]《论我们教育机构的未来》前言，本书第58—59页。

[6]《论我们教育机构的未来》导言，本书第55页。

[7]《论我们教育机构的未来》第一讲，本书第83—84页。

[8]《论我们教育机构的未来》第一讲，本书第84—85页。

[9]《论我们教育机构的未来》第四讲，本书第149、153页。

[10]《论我们教育机构的未来》第四讲，本书第152页。

[11]《论我们教育机构的未来》第一讲，本书第87、88页。

[12]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第105页。

[13]《论我们教育机构的未来》第三讲，本书第136页。

[14]《论我们教育机构的未来》第三讲，本书第138页。

[15]《论我们教育机构的未来》第三讲，本书第139页。

[16]《论我们教育机构的未来》第五讲，本书第182—183页。

[17]《论我们教育机构的未来》第三讲，本书第139页；第四讲，本书第146页。

[18]《论我们教育机构的未来》第三讲，本书第139页。

[19]《论我们教育机构的未来》第一讲，本书第89页。

[20]《论我们教育机构的未来》第三讲，本书第137页。

[21]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第98、109页。

[22]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第96、99、103页。

[23]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第96—97页。

[24]《论我们教育机构的未来》导言，本书第55—56页。

[25]《论我们教育机构的未来》第四讲，本书第146页。

[26]《论我们教育机构的未来》第三讲，本书第128—129页。

[27]《论我们教育机构的未来》第三讲，本书第127页。

[28]《论我们教育机构的未来》第一讲，本书第82页。

[29]《论我们教育机构的未来》第四讲，本书第168、169页。

[30]《论我们教育机构的未来》第一讲，本书第81—82页。

[31]参看《论我们教育机构的未来》第四讲，本书第161—164页。

[32]《论我们教育机构的未来》第五讲，本书第184、188页。

[33]《论我们教育机构的未来》第五讲，本书第184—185页。

[34]《论我们教育机构的未来》第五讲，本书第185—186页。

[35]《论我们教育机构的未来》第五讲，本书第186页。

[36]《论我们教育机构的未来》第四讲，本书第150—151页。

[37]《论我们教育机构的未来》第五讲，本书第186—187页。

[38]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第106页。

[39]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第97页。

[40]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第97页。

[41]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第106 - 107页。

[42]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第98、103页。

[43]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第107—108页。

[44]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第107页。

[45]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第108页。

[46]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第98页。

[47]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第104、102页。

[48]《论我们教育机构的未来》第五讲，本书第187页。

[49]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第109—111页。

[50]《论我们教育机构的未来》第三讲，本书第130页。

[51]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第114页。

[52]《论我们教育机构的未来》第三讲，本书第124、125页。

[53]《论我们教育机构的未来》第一讲，本书第89—90页。

[54]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第92页。

[55]《论我们教育机构的未来》第二讲，本书第118页。

[56]《论我们教育机构的未来》第三讲，本书第137页。

[57]《论我们教育机构的未来》第五讲，本书第188—190页。

[58]《论我们教育机构的未来》第四讲，本书第167—169页。

论我们教育机构的未来[1]

·尼采

导言[2]

一

现代教育机构唯“时髦”和“合乎时势”是求。存在着两种貌似相反、实质相同的倾向：在外延上扩大教育，在内涵上缩小教育。两种倾向皆违背自然的意图，教育集中于少数人是自然的必然规则。

我给我的讲演所拟的题目应该尽可能确定、明白、直截了当，这是任何题目都理应做到的，但我现在清楚地发现，由于它过于简短，本来极其确定的含义反而变得模糊不清了。因此，我不得不如此来开头，先向我的尊敬的听众解释这个题目以及本讲演的任务，在必要时还要请求你们的包涵。当我许诺谈论我们教育机构的未来之时，我所想的首先完全不是我们巴塞尔此类机构的特殊的未来和发展。你们也许常常会希望，我在说明我的许多一般观点时，能够举些我们本地学校教育[3]机构的例子，但是，我不准备这样来举例，也不准备为类似的运用我的观点的做法承担辩护的责任。原因正在于，我认为自己对本地情况太陌生，太缺少经验，我感到自己远未在本地环境中牢固扎根，因而不能正确判断一种如此专门的教育体制形态，更不能有相当把握地预言它的未来。另一方面，我越来越意识到了我是在什么地方做这个讲演，是在这样一个城市里，它在一种无比重大的意义上，以一种令许多大国惭愧的规模，努力促进着其市民的教育和学习，以至于如果我断言，哪里的人们为一件事情做得越多，那里的人们对这件事情也就想得越多，我一定不会说错。然而，这正是我的愿望，也是我的前提，就是在这里和听众进行精神上的交流，这些听众同样也深入思考过学校教育问题和广义教育问题，他们愿意用行动来推动已被认识的真理。鉴于任务的艰巨和时间的短促，唯有在这样的听众面前，我才能够使自己得到理解——也就是说，他们立刻就悟出那些只可意会的内容，补上那些必须保持沉默的内容，简言之，他们需要的只是提醒，而非教导。

所以，我完全拒绝被看作巴塞尔学校问题和教学问题上的一名业余顾问，同时，我也不想从今日各文明民族的整个视野出发，来预言教育和教育设施的最近之未来。在这一太宽的视野中，我的眼睛会失明，就

像太近就会看不清一样。这样，在我们的教育机构这个概念下，我所理解的既非巴塞尔特有的形式，也非最广泛的、囊括一切民族之现状的无数形式，而是指这方面的德国公共机构（die deutschen Institutionen），我们甚至在这里也不得不享有它们呢。这些德国公共机构，包括德国的国民学校、德国的实科中学、德国的文科中学、德国的大学，其未来很令我们操心。在这里，我们首先要完全不理睬一切比较和评价，尤其要抵御那种谄媚的妄念，仿佛对于其他文明民族来说，我们的状况无人超过，正可普遍用作典范。指出这一点即已足够：这是我们在其中被塑造成型的学校，它们并非偶然地和我们联系在一起，它们不是像一件衣服那样穿在我们身上，而是宛如各种重要文明运动的活的纪念碑，在“祖传家当”本身的一些结构之中，它们把我们与民族的过去相联结，在其本质的特征上是如此神圣和可敬的遗赠。因此，我知道，唯有在尽可能接近它们从中产生的那种理想精神的意义上，方可谈论我们教育机构的未来。就此而论，我坚定地认为，当今时代为了使它们“合乎时势”而对这些教育机构擅做的许多改变，大部分都不过是歪曲和偏离了它们创办时的高贵初衷。有鉴于此，倘若我们敢于对未来有所希望，那应是德国精神的普遍革新、振兴和净化，使得这些机构也能相应地从之新生，然后，在此新生之后显得既新亦旧，而现在它们却总是唯“时髦”和“合乎时势”是求。

我仅在这一希望的意义上谈论我们教育机构的未来，而这是我为了请求原谅必须从头加以说明的第二点。天下最狂妄的事情便是想做先知，以至于如果一个人解释说自己并不想做先知，听起来就已经很可笑了。关于我们教育的未来，以及与之相关联的我们教学设施和教学方法的未来，任谁也不能用预言的腔调来宣说，倘若他不能证明这种未来的教育在一定程度上已经存在，并在高得多的程度上显示了它必将对学校和教学机构发生影响。只是请允许我像一个罗马的内脏占卜师[4]那样，根据现在这个时代的内脏来猜测一下未来：这里要说的不多不少正是预言一种业已存在的教育趋势将来的胜利，尽管眼下它不被喜欢，不受重视，未得到推广。但是，它必将胜利，对此我信心十足，因为它有一位最伟大最有力的盟友，就是自然。谈到这一点，我们当然不可讳言，我们现代教育方法的许多前提具有不自然的性质，而我们时代最危险的缺点都是与这些不自然的教育方法相关联的。如果谁觉得自己与这个时代

完全是一体，认为它是一种“自明”的东西，那么，我们既不会因为这种信念，也不会因为“自明”这个骇人听闻地组合起来的流行词而嫉妒他的。然而，如果谁陷入相反的立场，已经绝望，他也不再需要进行战斗了，而只须把自己交给孤独，赶紧自己待着。可是，在这“自明者”和孤独者之间挺立着战斗者，即满怀希望的人，作为其高贵而崇高的表达，我们眼前挺立着我们伟大的席勒，就像歌德在《钟》（*die Glocke*）的后记中给我们描绘的那样：

现在他的面颊烧得越来越红，
因为那永远不会飞走的青春，
因为那迟早将要战胜
冷漠世界的抵抗的英勇，
因为那不断增长的信心，
它时而果敢亮相，时而耐心深藏，
善缘因之而工作、生长、造福于人，
日子因之而终于走向高贵的人。

我希望我的尊敬的听众把我到现在为止所说的话看作开场白，其任务仅是解释我的讲演题目，防止对它的可能的误解和不适当的要求。现在言归正传，在我的考察的入口处，为了划定基本的思考范围，以便由之出发尝试对我们的教育机构作一判断，在这个入口处应该有一个表述清晰的论点，如同纹章盾牌，向每一个来访者提示他正要走进什么屋子和庄园，假如在看了这个盾牌后，他还喜欢一座被这样标记的屋子和庄园，而不是宁愿转身离开的话。我的论点是：

在现代，有两股貌似相反、就其作用而言同样有害、就其结果而言终于汇合的潮流，统治着我们原本建立在完全不同的基础上的教育机构：一方面是尽量扩展教育的冲动，另一方面是缩小和减弱教育的冲动。按照前一种冲动，教育应当被置于越来越大的范围中，另一种倾向的人则要求教育放弃它的最高的骄傲使命，而纳入为另一种生活形式即国家生活形式服务的轨道。鉴于扩展和缩小这两种危险倾向，倘若有朝一日我们不能帮助两种相反的、真正德国的、一般来说前程远大的倾向获胜，那真是要绝望了。我说的是使教育窄化和浓缩的冲动，它与尽量扩大是相对立的，以及使教育强化和自足的冲动，它与缩小教育是相对

立的。然而，我们相信有可能获胜，支持我们的是这一认识：扩展和缩小这两种倾向恰恰是违背自然的永恒意图的，教育集中于少数人乃是自然的必然规则，是普遍的真理，而那两种冲动却是想要建立一种虚构的文化。

前言

（供讲演前阅读，虽然它实际上与讲演无关）

一

这本书是为少数人写的，作者用它来寻找散落在各处的超越于时代骚动的人。

我对之有所期待的读者必须具备三个特征：他必须静下心来，而非匆忙地阅读；他不可总把他自己和他所受的“教育”带入阅读；他不可期望结束时得到一些类似于结论的标准答案。我不许诺适用于文科中学和实科中学的标准答案及新课程，毋宁赞赏那些人的强有力天性，他们能够普查整条道路，从经验的深处上升到真正文化问题的高处，又从那里下降到最枯燥的规章和最细致的表格之低处；当我喘着气攀登上一座险峰，自由的视野令我心旷神怡，我才感到满意，而在这本书中，我恰恰绝不会让爱好标准答案的人感到满意。

我真切地看到一个时代正在来临，到了那时，正在为广义教育（Bildung）的革新与净化服务和共同工作的严肃的人们，也将重新成为日常学校教育（Erziehung）——通往那种新教育的学校教育——的立法者；然后他们也许会再次制定标准答案——可是这个时代是多么遥远！而在此期间必须发生什么事啊！在那个时代与现在之间，也许文科中学要灭亡，甚至也许大学要灭亡，至少这些教育机构要完全改变面貌，以至于在后代的眼中，它们的旧标准答案就会像是木桩建筑时代的遗迹。

这本书是为安静的读者写的，是为那些人，他们尚未被卷进我们这个飞速转动的时代的令人眩晕的匆忙之中，尚未被它的轮子碾碎并因此感到一种为偶像献身的满足——这就是说，是为少数人！不过，这些人并不喜欢根据是节省时间还是浪费时间来估价每件事情，他们“来日方长”；他们尚可毫不内疚地选择和搜集一天的好时光，那些富有成果和活力的瞬间，来认真思考我们教育的未来，他们甚至可以相信，他们是以十分有益和值得的方式，也就是在 meditatio generis futuri（对种族未

来的思考）之中，度过了自己的日子。这样一个人在阅读时并不耽误思考，他善于读出字里行间的秘密，是的，他的天性如此挥霍，以至于也许在放下书本很久以后，他仍在思考读到的东西。而且不是为了写书评或者也写一本书，而只是为了思考！真是该罚的挥霍！他心静不躁，足以和作者一起踏上一条康庄大道，这条路的目标只有遥远的后代才能完全清晰地看到！相反，如果一个读者情绪激动，急于求成，如果他想要立即采摘整整一代人也未必能争取到的果实，我们就不得不担心他没有理解作者。

最后，第三个，也是最重要的要求是，在任何情况下，他不可按照现代人的方式，不停地带进他自己和他所受的教育，仿佛那是衡量一切事物的可靠的尺度和标准。相反，我们倒希望他有足够的教养，知道谦虚地甚至轻蔑地看待他所受的教育；然后，他才能够完全信赖地听从作者的引导，这个作者正是从一无所知并且知道自己一无所知的立场出发，才敢于这样对他说话。作者别无所需，只需要一种已被强烈地点燃的感受，感受到我们德国现代式野蛮的特征，那种把我们19世纪的野蛮与其他时代的野蛮如此醒目地区别开来的东西。

现在，他用手里的这本书寻找这些人，他们被一种相同的感受所震荡。让它找到你们，你们这些散落的人，我相信你们是存在的！你们这些无私的人，你们为德国精神的患病和堕落而感到切身的痛苦；你们这些沉思的人，你们的眼睛不是匆忙躲闪地掠过事物的表面，而是善于发现通向其本质之核心的入口；你们这些心灵高贵的人，正像亚里士多德所赞扬的，你们犹豫而无为地度过一生，而在世俗生活之外，巨大的光荣和伟大的事业盼望着你们！我呼唤你们！唯在这一次，请你们不要躲进你们的孤独和你们的怀疑的洞穴里！至少做这本书的读者吧，为了在这之后，通过你们的行动，将它否定和遗忘！请想一想，它是注定要做你们的传令官的，一旦你们自己装备起来，在战场上出现，谁还会想到要回头看一眼这个呼唤你们的传令官呢？

第一讲　现代教育的两种倾向

回忆学生时代抵制功利化教育体制和进行自我教育的经验。扩大教育的倾向：教育的普及化，使教育沦为谋生的手段。缩小教育的倾向之一：教育的学术化，使教育沦为学术分工的工厂。两种倾向在新闻界合流：教育的新闻化，使教育沦为新闻的附庸。

我的尊敬的听众，我请你们来和我一同思考的这个题目是如此严肃和重要，在一定意义上如此令人不安，以至于我和你们一样会走向随便哪一个人，倘若他允诺就同一题目有所赐教，这个人还如此年轻，因此甚至使人不敢相信，他竟能够从自己出发，凭借自己的本事，充分做好与这样一个任务相称的事情。不过，毕竟可能的情况是，关于向我们教育机构的未来发出的令人不安的提问，他曾经听到过一些正确的意见，那是他现在想要对你们复述的，可能的情况是，他曾经有过一些非同寻常的良师，他们预言未来应该是很称职的，并且就像罗马内脏占卜师那样，是从这个时代的内脏出发的。事实上，你们所期待的正是这类东西。由于罕有的、终究是很无辜的情形，我成了倾听一次谈话的耳朵，这次谈话由若干值得重视的男子汉围绕刚才那个题目进行，他们的见解的要点，他们把握这个问题的整个态度和方式，印刻在我的记忆里实在太牢固了，因此，当我思考类似事情时，已经不可能不走入同一条轨道了。只是我间或没有那种坚定的勇气，当时，这些男子汉不论在大胆地说出被禁的真理时，还是在更加大胆地建立他们自己的希望时，都对着我的耳朵和冲着我的惊奇表现了这种勇气。我越来越觉得，一劳永逸地笔录下这样一次谈话，激励别人也来评判如此不同凡响的观点和高论，是有好处的。而我有特别的理由相信，这一公开讲演的机会正好可以用来做这件事。

我本人十分清楚，我是在什么地方提议对那次谈话进行一般性思考的，是在这样一个城市里，它在一种无比重大的意义上，以一种令许多大国惭愧的规模，努力促进着其市民的教育和学习，以至于如果我猜想，哪里的人们为一件事情做得越多，那里的人们对这件事情也就想得越多，我一定不会弄错。然而，在我复述那次谈话时，唯有面对这样的听众，我才能够完全被理解——就是这样的听众，他们立刻就悟出那些

只可意会的内容，补上那些必须保持沉默的内容，简言之，他们需要的只是提醒，而非教导。

现在你们，我的尊敬的听众，请听我的无辜的经历，以及那些迄今为止默默无闻的男子汉的不算太无辜的谈话。

让我们设身处地想一下一个年轻大学生的状态，即这样一种状态，它处在这个时代的永不停歇的骚动之中，简直令人难以置信，一个人必须经历过它才会知道，无动于衷地把自己切割成碎片，被当下夺去那种仿佛永恒的愉悦，竟是可能的。在这种状态中，和一个同龄朋友一起，我在莱茵河畔的波恩大学度过了一年光阴：这一年，没有任何计划和目标，没有对未来的任何考虑，我今天觉得它简直是一场梦，与此同时，它又被从前后两个方向装进了清醒的时间框架里。我们两人保持着安静，不管我们是否正和一个人数众多、兴趣和追求迥异的学生社团生活在一起；有时候，面对这些我们同龄人的过于热闹的打扰，我们疲于应付或拒绝。但是，当我现在回想时，这种违心的玩闹本身始终带有一种性质，很像每个人在梦中都有过的各种受阻的体验，比如相信自己能够飞起来，却又感到被不明障碍拽了回来。

对于成长的早期阶段，对于我们的中学岁月，我和我的朋友拥有许多共同记忆，我要马上描述其中之一，因为它构成了向我的无辜经历的过渡。在我早期的莱茵河之游中，有一次是和那位朋友一起去的，时间是在夏末，几乎同时同地，一个计划不约而同地在我们脑中产生，这种心灵相通是如此不同寻常，使我们觉得必须把它实现。我们当时就决定，成立一个由少数同学组成的小团体，目的是为我们在文学艺术方面的创作爱好寻求一种稳固的、有约束力的组织形式。简单地说，也就是我们中每人每月必须交一件自己的作品，可以是一首诗、一篇论文、一幅建筑草图，或一部音乐作品；然后，其他所有人都应该极其坦率地对这件作品做出友好的批评。我们相信，通过互相监督，就能够既激发又控制我们的文化冲动，而事实上这个办法也确实有效，因此，对于使我们突发奇想的那个时刻和那个地点，我们始终心怀感激之情乃至庄严之感。

我们很快为这种情感找到了相应的形式，彼此约定，只要情况允

许，就在每年的那一天造访位于若兰特采克（Rolandseck）的那个僻静的地点，正是在那里，在当年的夏末，我们各自沉思着，忽然心有所动，做出了相同的决定。准确地说，这个约定未被足够严格地实行；然而，正因为我们为这种疏忽而良心有所不安，在波恩的那个学年，当我们终于又在莱茵河畔住下来时，我们两人就更加坚定地决定，这一次不但要满足我们的规则，更要满足我们的感情，我们强烈的感激之情，在合适的日子以庄严的方式拜访位于若兰特采克的这个地点。

这对于我们并非易事，因为恰好在这一天，那个妨碍我们飞翔的人数众多而活跃的学生社团找我们麻烦了，动用了一切可能的关系全力把我们往下拽。我们的团体决定在这个时间举行大型隆重郊游，目标是若兰特采克，以求在夏季学期期末再次确认其全体成员，并欢送大家带着最美好的告别记忆各奔家乡。

这是一个完美的日子，在我们的气候中极其罕见，唯有夏末时光才会出现这样的天气：煦日的温暖、早秋的清新与碧蓝的苍穹神奇地交融，使得天地静谧流转如一体。我们脱下平时黯淡的服装，排成只有大学生才会觉得赏心悦目的色彩鲜艳如梦的队伍，登上一艘汽船，船上喜庆地悬挂着我们引以自豪的三角旗，甲板上插着我们的团旗。莱茵河两岸不时响起信号弹的声音，按照我们的指示，向莱茵河畔居民，特别是向我们的若兰特采克东道主报告我们到达的消息。现在我不去讲述从码头出发穿越令人兴奋的新奇地方的那喧闹的进入，也不去讲述并非谁都听得懂的我们彼此之间找的乐子和开的玩笑；我略过一顿逐渐活泼起来甚至变得粗野的聚餐，一场令人难以置信的音乐会，全体聚餐者都必须有时通过独演、有时通过合演参加这个音乐会，而作为我们团体的音乐顾问，我曾负责其排练，现在则担任指挥。在演奏到有些杂乱、速度越来越快的终曲时，我已朝我的朋友做了个手势，而在响起嚎叫似的最后一声和弦之后，我们两人立刻从大门口消失了，留在我们身后的几乎是怒吼的深渊。

顿时神清气爽，面前是万籁俱寂的大自然。暮色开始笼罩，夕阳静静地燃烧着，但已西斜，从莱茵河上闪烁的淡绿云彩吹来一阵微风，拂过我们滚烫的脸蛋。我们的庄严记忆责令我们善用这一天的剩余时间，于是我们想到，要用我们自己的一种业余爱好来度过一天中最后的白昼

时光，而当时我们在这方面是多么富有。

当时我们都喜欢玩手枪，在后来的军事生涯中，这门技术对我们中每一人都大有裨益。我们团体的仆役知道我们那一个在远处高地的射击场，事先已经替我们把手枪带到那里。若兰特采克背后的丘陵上覆盖着一片森林，这个场地就位于那片森林的上部边缘，在一块凹凸不平的小台地上，而且就在我们庄严的创立地点附近。在树木葱茏的斜坡上，朝我们的射击场方向，有一块小小的林中空地，一个邀人坐下的地方，从那里可以透过高矮不一的树丛望见莱茵河，以至于刚好是七座峰（Siebengebirg）尤其是德拉欣费尔峰（Drachenfel）的美丽盘绕的公路给树丛的空隙划了界，而怀抱着诺嫩沃尔特岛（Nonnenwoerth）的闪光的莱茵河本身则成了这个剪辑出来的圆圈的核心。这就是我们的被共同梦想和计划神圣化了的地点，如果我们要在我们自己法则的意义上结束这一天的话，我们就希望，甚至必须在黄昏时刻回到这里。

一旁，在那块凹凸不平的小台地上，不远处有一棵粗壮的橡树桩，孤零零地立在光秃的平地和低矮起伏的山丘的背景下。在这棵树桩上，我们曾经合力凿刻出一个清晰的五角星图形，经过去年暴雨的冲刷，凿痕开裂得更宽，为我们的枪技提供了一个理想靶子。当我们到达我们的射击场时，已是晚晌时分，我们的橡树桩把又粗又长的阴影投在稀疏的松林上。万籁俱寂，我们脚下，莱茵河方向，那些高树挡住了我们的视线。在这寂静中，我们每射一枪，回声震荡，格外惊心动魄——而我刚向五角星射出了第二枪，就感到臂膀被人有力地抱住，同时也看到我的朋友被以相同的方式阻止。

我迅速转过身子，看见一个老人的愤怒的脸，同时感觉到有一条凶猛的狗在向我的后背冲来。我们——也就是我，以及同样被另一个较为年轻的男人阻止的我的同学——还没有来得及回过神来，用语言表达我们的惊奇，老人已经用有力而逼人的声调开口了。

“不！不！”他向我们喊道，“不要在这里决斗！你们根本不需要决斗，你们这些大学生！把手枪扔下！冷静下来，彼此和解，拉一拉手！怎么？你们是大地的骄傲、未来的精英、我们的全部希望——连你们也不能摆脱荒唐的荣誉问答手册及其动武权条例？我倒不想伤你们的心，

只想稍稍为你们的头脑争光。你们有希腊与拉丁的语言和智慧做你们青春的保育员，得到了无价的关怀，年轻的心灵早早就沐浴着黄金时代智者和高贵者的光芒——难道你们竟想这样来开始，把骑士荣誉的信条，亦即愚昧和野蛮的信条，树为你们的准则？——好好地看一看它吧，用你们的头脑仔细地想一想它吧，揭开它的可怜的狭隘性，不要用你们的心，而要用你们的理智做标准来检验它。如果现在不抛弃它，你们的头脑将不适宜于在那样一个领域里工作，在那里，必须具备能轻松扯断成见之束缚的有力的判断力，发出正确告诫的理智，这个理智即使在真理和谬误的差别深藏不露而不像现在这样伸手可触的场合，也能清楚地把它们分开。倘若这样，我的好人儿，你们还不如寻找另一种正直的方式度过一生，去当兵或者学一门手艺，那才是脚踏实地。”

我们激动地回答了这些逆耳忠言，其间我们常常打断彼此的话：“首先，您弄错了事实；因为我们根本就不是要在这里决斗，而是要练习射击。其次，看来您完全不懂决斗是怎么回事，您想一想，我们怎会像两个强盗那样在这荒僻地方对峙，没有助手、医生等等？最后，第三，关于决斗的问题，我们两人中每人都有自己的立场，无意受您那一套教训的打扰和吓唬。”

这种相当无礼的态度给老人留下了恶劣印象；当他发现事情与决斗无关时，才比较友好地瞥了我们一眼，我们的结束语惹他生气了，他咕哝了一声；而听到我们竟敢谈论我们自己的立场，他一把抓住他的同伴，迅速转过身，朝我们厉声喝道：“一个人不能只有立场，还得有思想！”其间他的同伴也喊道：“要敬畏，哪怕在这样一个人弄错了的时候！”

然而，这时我的朋友又已卧倒，一边喊着“小心”，重新开始朝五角星射击了。背后突然响起的哒哒声使老人暴跳如雷；他再次转过身，恶狠狠地盯着我的朋友，然后用柔和的声调对他的较为年轻的同伴说：“我们该做点儿什么呢？这两个年轻人用他们的爆炸伤害了我。”

“你们必须懂得，”这个年轻一些的人开始对我们说，“你们的爆炸娱乐在眼下这个场合是对哲学的真正谋杀。请注意这位可敬的男人——他正在请求你们不要在这里射击。而倘若这样一个人在请求……”

“就这么办吧！”老人打断他，严厉地看着我们。

我们根本不知道，面对这种事情我们可以做什么；我们不清楚，我们有点儿吵闹的娱乐和哲学有什么关系，我们也不明白，为什么我们必须为了莫名其妙的礼貌考虑而放弃我们的射击场地，而现在我们又为什么可能是思路不对、令人生气的。那个同伴看见我们此刻的惊愕表情，便向我们解释事情的经过。他说：“我们必须在这里，在你们的附近待几个钟头，我们有一个约定，按照约定，这个著名人物与他的一个著名的朋友今晚要在这里会面；而且，我们为这次会面选择了一个安静的场地，有一些长凳，就在这儿靠近小丛林的地方。如果我们不断遭到你们的射击练习的惊扰，就太不愉快了；据我们推测，倘若你们听说，挑选这个宁静偏僻地方与他的朋友见面的那个人是我们最杰出的哲学家之一，你们自己就会觉得不能再在这里射击了。”

这个解释使我们更加不安了，我们现在看到一个更大的危险在逼向我们，而不只是失去我们的射击场地，便急忙问道：“这个安静的场地在哪里？莫非是在左边小丛林里？”

“正是。”

“可是这个场地今晚属于我们两人！”我的朋友喊道。“我们必须拥有这个场地！”我们两人一齐喊道。

对于我们来说，此时此刻，我们早已决定的节日欢庆比世上一切哲学家都重要，我们如此热切而激动地表达我们的感觉，以至于我们——以及我们的本身不可理喻的却又急切地说了出来的要求——似乎显得有些可笑。至少我们的哲学不速之客面带微笑，用质询的目光望着我们，仿佛我们现在必须请求原谅。可是我们保持沉默，因为我们想尽量少暴露自己。

双方就这样无声地对峙着，而在这期间，树梢顶上已铺展开一大片绚烂的晚霞。哲学家盯着落日，哲学家的伙伴盯着哲学家，我们盯着树林中我们的隐匿所，在我们眼中，今天它正面临严重的威胁。一阵怒气袭上我们的心头。我们想，一切哲学算得了什么，倘若它阻挠我们逍遥自在，单独与朋友快乐相会，倘若它妨碍我们自己成为哲学家。因为我

们相信，我们对记忆中日子的纪念是真正哲学性质的，届时我们要为我们今后的生活制定严肃的目标和计划；我们希望，通过各自认真思考，能够找到一种东西，它在未来将以相似的方式塑造和满足我们最内在的心灵，一如少年时代的那个创造性举动。这是真正的神圣事业；让我们单独待在一起，坐在那里沉思——没有比这更重要的事了，就像五年前我们在一起凝神思考做出了那个决定。那必须是一个无声的纪念活动，只有过去，只有未来——现在仅仅是两者之间的一个破折号。可是，眼下一个敌对的命数闯进了我们的魔境——而且我们不知道该怎样除掉它；我们甚至感到，这次相遇异乎寻常，隐藏着某种神秘的诱惑。

我们就这样分成敌对的双方，无声地对峙了很长时间，我们头顶的晚霞越燃越红，黄昏越来越宁静而柔和，我们仿佛在偷听大自然的有规律的呼吸，看它满意于自己的艺术作品和完美的一天，结束它一天的工作——就在这时，从莱茵河方向传来一阵猛烈而嘈杂的欢喊，撕破了黄昏的寂静；远处人声鼎沸——那当然是我们的大学生同伴们，他们现在想必是要在莱茵河上荡舟了。我们想到，我们将会甚至已经错过了什么，就在这同时，我和我的朋友举起了手枪，我们的射击震起了回声，与回声一起，远处传来了一阵熟悉的叫喊，那是应答的信号。因为在我们的团体里，我们是臭名昭著的手枪迷。

然而，在同一时刻，我们意识到，我们的行为是对那两位新来的哲学家的最大不敬，他们一直沉默着，站在那里静静地观察着，现在被我们的两声枪响惊得跳到了一旁。我们赶紧走向他们，轮流喊道："请原谅我们。现在是最后一次了，这一枪轮到我的同学。这也是可以理解的。你们听见了吗？——如果你们真的想要这儿左边小树丛里的那个僻静场所，那你们至少应该允许我们也坐在那里。那里有好几条长凳，我们不打扰你们，我们安静地坐着，不会说话。可是，七个小时已经过去了，我们必须现在就去那里。"

"事情听起来比实际情形要神秘一些，"停顿了一会儿，我接着说，"我们之间有一个最严肃的约定，要在那里度过最后这几个小时；而且有这样做的理由。对于我们来说，这个地点被一个美好的记忆神圣化了，它也应该为我们的一个美好的未来奠基。所以，我们也将努力不给你们留下坏的记忆——特别是在我们多次打扰和惊吓你们之后。"

哲学家继续沉默，而他的年轻同伴则开口说道：“很遗憾，我们的约定和约会以同样方式约束了我们，地点和时间都一模一样。我们只有这个选择，不管我们认为是哪一个命运之神或小精灵对这个巧合负有责任。”

“此外，我的朋友，”哲学家补充道，“我对我们的年轻手枪射手比以前更为满意了。你发现了没有，刚才我们凝望落日时，他们是多么安静？他们不说话，他们不吸烟，他们静静地站着——我几乎要相信，他们是在沉思。”

接着他快速转向我们说：“你们沉思了吗？我们一起去我们共同的安静场所的路上，你们跟我说说。”然后，我们一起走了几步，爬下一个坡，来到树林里一个温暖潮湿的地方，那里已经很暗了。在路上，我的朋友坦率地告诉哲学家，他多么担心，生平第一回，今天一个哲学家会妨碍他进行哲学思考。

老人笑了。“怎么？您担心哲学家会妨碍您进行哲学思考？这就是说，某种情况可能已经发生，而您还没有感受到它？您在你们大学里没有获得经验吗？可是您毕竟听过哲学讲座吧？”

这是一个令我们不快的问题，因为当时我们对这方面的情况完全一无所知。我们当时也还存有一个善良的信念，相信凡是在一所大学占有一个哲学教席的人就是一个哲学家，而我们的课程恰好设置得很差，没有这方面的经验。我们诚实地说，我们没有听过哲学课，不过肯定有机会补上这一课的。

“可是你们怎么说要进行哲学思考？”他问。

我答道：“我们是借用一个概念。我们毕竟觉得自己是要尽心尽力思考一个问题，就是我们怎样才能最好地成为一个有教养的人。”

“这又够又不够，”哲学家咕哝道，“倘若你们只是思考这个问题！这是我们的长凳，我们要在这里继续讨论了，我不想打扰你们思考怎样成为有教养的人的问题。我祝你们幸运并且——有自己的立场，就像在你们的决斗问题上一样，有自己正确、新颖、文明的立场。哲学家不想妨

碍你们进行哲学思考；不过请你们也不要用你们的手枪惊吓他。今天你们且学一下毕达哥拉斯的门生，作为一种真正的哲学的信徒，他们必须保持五年沉默——为了你们如此关心的你们自己未来的教育，或许你们能够保持五刻钟沉默。”

我们如愿以偿，开始纪念记忆中的日子。仍像五年前那个时候，莱茵河在氤氲中起伏，天空闪烁着光芒，树木散发出清香。我们坐在远处一条长凳的那一端，几乎像是躲在那里，使得哲学家和他的同伴都不好意思再正眼看我们。我们清净了；当哲学家压低的话音传到我们这里时，已与树叶摇动的簌簌声、密集在树林上空的无数飞虫的嗡嗡声混合，几乎也成了一种天籁；它只是声音，就像远处单调的诉说。我们的确没有受到干扰。

就这样过了一些时间，晚霞渐渐消失在夜色之中，而记忆中少年时代的自我教育壮举越来越清晰地浮现在我们眼前。我们觉得，我们应该无比感谢那个特别的小团体，对于我们来说，它不只是我们中学学习的补充，而且完全是真正富有成果的交往，在它的氛围中，我们把我们的中学也只当作服务于我们的一般教育努力的个别手段。

我们发现，多亏我们的小团体，当时我们压根儿不去想所谓职业的问题。国家要尽快为自己培养出合用的公务员，通过负担过重的考试保证他们的绝对顺从，为此频繁地剥削中学生的年华，而这一切被我们的自我教育拒于千里之外；任何功利的考虑，任何飞黄腾达的意图，都不能支配我们，一个今天仍使我们中每一人感到安慰的事实是，我们俩现在还不真正知道将来要做什么，而且我们对此毫不忧虑。我们的小团体在我们身上哺育了这种幸运的无忧无虑；正是为了这，我们在纪念它的时候心怀由衷的感激。我曾说过，对于我们这个厌弃一切无用之事的时代来说，这样漫无目的地自得其乐，这样优哉游哉地逍遥度日，想必几乎是难以置信的，至少是该受谴责的。我们是多么无所事事啊！而且我们对自己的无所事事是多么自豪啊！我们两人好像在比赛，看谁更加无所事事。我们没有主张，没有党派，没有目标，我们没有远虑，只想做惬意活在当下的无用之人——我们也的确做到了，上帝保佑我们！

我们当时的情况似乎就是如此，我的尊敬的听众们！

做完这个庄严的自我考察，我正要用同样自满的口气回答关于我们教育机构的未来的问题。差不多就在这时，我逐渐感到，从远处哲学家的长凳方向传来的声音失去了原先天籁的性质，变得急切刺耳多了。我突然意识到，我在倾听，我在偷听，我遏止不住地在偷听，我伸长耳朵在倾听。我踢了踢也许有些困倦的我的朋友，小声对他说："别瞌睡了！那里也许有我们可学的东西。那些东西适合于我们，即使并不是针对我们。"

我听到，那个年轻的同伴怎样相当激动地替自己辩护，哲学家又怎样用越来越有力的语调对他进行抨击。"你没有变，"哲学家对他喊道，"可惜没有变，我无法相信，你仍是七年前那个样子，那是我最后一次见你，离开你时我怀着希望，但没有把握。很遗憾，虽然我不高兴这样做，仍不得不扯下这期间你给自己披上的那张现代教育的皮——我在那下面找到了什么？仍是同样不变的'概念式'（intellegibl）特性，就像康德所理解的那样，但可惜也是不变的理智能力式（intellektuell）特性——它可能也是一种必然性，然而是一种不能给人以安慰的必然性。我扪心自问，你的心灵并不愚钝，确实有求知的渴望，倘若你在与我交往中度过的全部岁月竟仍未留下更重要的印象，我的哲学家生涯究竟还有何意义？看你现在的举止，好像你从来没有听说过整个教育方面的主要原理，而其实在我们以前的交流中，我是常常强调的。说吧，这个原理是什么？"

"我记得，"挨了责骂的弟子答道，"您经常说，倘若人们知道，最后真正教育成了的和一般来说能够教育成的人的数目是如此难以置信地稀少，就没有人会愿意受教育。然而，如果不是有众多的人违背其本性，只因受了诱人幻觉的支配而参与受教育，就不可能有这真正教育成了的少数人的存在。人们千万不可公开泄露真正教育成了的人数与庞大的教育机构之间的这种可笑的不相称；这里隐藏着教育的真正秘密，即无数的人表面上似乎是在为了自己受教育，实际上是在为了使少数人受教育成为可能而替教育事业工作。"

"就是这个原理，"哲学家说，"不过你是否忘记了它的真正含义，以便相信你自己是那少数人中间的一个？你是这样想的——我洞若观火。可是，这是我们这个有教养时代毫无价值的标志之一。人们把天才的权

利加以民主化，目的是解除真正的教育工作和教育需要。只要可能，每个人都想坐在天才栽种的大树的树荫里。为了使天才能够产生，就必须为之工作，而人们却想逃避这艰难的义务。怎么？你是太骄傲了，因此不愿意当教师？你瞧不起大批挤向学校的学生？你带着蔑视谈论教师的使命？你以敌视的态度与多数人划清界限，然后想过一种孤独的生活，模仿我和我的生活方式？我必须经过长期顽强奋斗才终于达到的目标，即能够作为哲学家而生活，你相信自己一下子就能立刻达到？你不害怕孤独会在你身上为自己复仇吗？若要尝试做一个文化隐士——一个人就必须拥有一种过剩的丰富，以便能够从自己出发为万物生活！——杰出的年轻人啊！他们相信自己必须仿效的东西，正是那些唯有大师才能具备的永远是最困难最高贵的品质，而正是他们应该知道，这有多么艰难和危险，有多少天赋优秀的人可能毁在这上面！”

“我不想对您有任何隐瞒，我的老师，”这时那个同伴说，“如果只是为了能够完全献身于我们今天的教育和教学事业，我从您那里听的教诲未免太多，在你身边待的时间也未免太长。对于您经常指摘的那些平庸的错误和误解，我的感受是太鲜明了——可是我在自己身上找不到一种力量，可以使我在英勇的斗争中取得成果。我被一种普遍的懦弱所控制；孤独中结不出骄傲和自负的果实。我很愿意向您描述，我在当今如此活跃和迫切地提出的教育和教学问题上发现了怎样的标记。我认为，我必须区分两种主要倾向——两种支配着我们教育机构现状的潮流，它们表面上相反，但都具腐蚀作用，从它们的结果看终于合流：第一种是尽量扩大和普及教育的冲动，第二种是缩小和削弱教育本身内涵的冲动。基于各种理由，应该把教育送往最广泛的阶层——这是第一种倾向的主张。相反，第二种倾向则要求教育放弃其最崇高、最高贵的使命，屈尊为其他某种生活形态服务，例如为国家服务。

“我相信，人们不难觉察，尽量扩大和普及教育的呼声在哪个方向上叫得最起劲。普及教育是最受欢迎的现代国民经济教条之一。尽量多的知识和教育——导致尽量多的生产和消费——导致尽量多的幸福：这差不多成了一个响亮的公式。在这里，利益——更确切地说，收入，尽量多赚钱——成了教育的目的和目标。按照这一倾向，教育似乎被定义成了一种眼力，一个人凭借它可以‘出人头地’，可以识别一切容易赚到钱

的捷径，可以掌握人际交往和国民间交往的一切手段。按照这一倾向，教育的真正任务似乎是要造就尽可能‘courante’（通用）的人，与人们在一个硬币上称作‘courant’（通用）的东西属于相同性质。这种courante的人越多，一个民族似乎就越幸福，因此，现代教育机构的意图只能是按照每一个人天性能够变成‘courant’的程度来对其加以促进，如此来培养每一个人，使他依据其知识量拥有尽可能大的幸福量和收入量。每一个人必须学会给自己精确估价，必须知道他可以向生活索取多少。按照这种观点，人们主张‘智识与财产结盟’，它完全被视为一个道德要求。在这里，任何一种教育，倘若会使人孤独，倘若其目标超越于金钱和收益，倘若耗时太多，便是可恨的，人们通常拒斥这些不同的教育趋向，目为‘不道德的教育伊壁鸠鲁主义’‘更高级的利己主义’。按照这里通行的道德观念，所要求的当然是相反的东西，即一种速成教育，以求能够快速成为一个挣钱的生物，以及一种所谓的深造教育，以求能够成为一个挣许多钱的生物。一个人所允许具有的文化仅限于赚钱的需要，而所要求于他的也只有这么多。简言之，人类具有对尘世幸福的必然要求——因此教育是必要的——但也仅仅因为此。”

“我想在这里插几句，”哲学家说，“在这个笼统的描述中有一个大危险，甚至是巨大的危险，就是大众随时会一下子跳过中间阶段，直奔尘世幸福而去。现在这被称作‘社会问题’。在大众看来，照此情形，绝大多数人接受教育似乎只是极少数人获取尘世幸福的手段而已：‘最大可能的普及教育’使教育大为贬值，以至于它不但不能给人以特权，甚至不能使人受到尊敬。最广泛的普及教育恰恰就是野蛮。不过，我不想打断你的探讨了。”

那位同伴继续说道：“人们到处勇猛地追求教育的扩大和普及，除了那个如此受欢迎的国民经济教条之外，还有别的动机。在有些地方，人们普遍担忧宗教迫害，对于此种迫害的后果心有余悸，因此，所有社会阶层都怀着贪婪的渴望欢迎教育，从中所吸取的正是能够释放其宗教本能的因素。另一方面，无论何处，国家为了自身的生存，也竭力追求教育的扩展，因为它信心十足，知道无论怎样厉害地把教育放开，都仍能置于自己的控制之下；事实证明它达到了预期目的，最大规模的教育培养出了它的公务员和军队，在与其他国家的竞争中，这种教育归根到底

始终是对它有利的。在这一场合，国家的基础必须十分广阔和坚固，才能使得复杂的教育穹顶保持平衡，就像在前一场合，过去某次宗教迫害的遗痕必须十分清晰，才能迫使人们寻求一种如此可疑的反抗手段。——所以，哪里只要响起大力普及国民教育的大众呼声，我就总能很好地辨别，激发起这个呼声的是对收入和财产的旺盛贪欲呢，是从前某次宗教迫害的烙印呢，还是一个国家对自身利益的精明的算计。

“与此相比较，我感到，来自另一个方向的另一种调子虽然好像不是这么响亮，但至少同样坚决，那就是缩小教育的调子。在整个学术界，常常可以听见人们悄悄地谈论这个话题；普遍的事实是，现在由于过分地使用学者为其学科服务，学者的教育变得越来越偶然，越来越不可能了。如今学术的范围已经扩展得如此之大，一个资质虽非超常但良好的人，倘若他想在学术上有所作为，就必须潜心于某一个专业领域，对其余领域只好不闻不问。如果他在他那个领域算得上是鹤立鸡群，在所有别的领域——这意味着在一切主要事情上——他却属于鸡群。所以，某一专业的一个精英学者很像工厂里这样一个工人，他终其一生无非是做一个特定的螺丝钉或手柄，隶属于一种特定的工具或一台机器，在这一点上他当然能练就令人难以置信的精湛技艺。在德国，人们知道给这个痛苦的事实也披上一件了不起的思想外衣，甚至把我们学者的这种狭窄的专业技能以及他们越来越远离正确的教育当作一个道德现象来赞叹，‘精益求精’‘埋头苦干’成了漂亮的口号，专业范围外的没有文化被当作高贵知足的标记大肆炫耀。

“在过去若干世纪里，在人们的概念中，学者而且只有学者是一个受过教育的人，这是不言而喻的；从我们时代的经验出发，人们会感到无法接受这样简单地把二者等同。因为在今天，一个人为了学术的利益而被榨取，这是到处都没有异议地接受的前提，还有谁问自己，一种如此吸血鬼似的使用其造物的学术究竟能有什么价值？学术分工实际上在追求的目标，正是各地宗教自觉地追求的那同一个目标，即缩小教育，甚至是毁灭教育。然而，对于一些宗教来说，按照其起源和历史，一种要求是完全正当的，用在学术身上就会在某个时候导致自我毁灭。我们今天已经到了这个地步，在天性认真的人关心的一切普遍性问题上，尤其在最高的哲学问题上，上面所说的这种学者已经完全不再有发言权；相

反，如今寄居在各学科之间的那个起黏合和联结作用的阶层，即新闻界，却相信自己在这里赋有使命，并且以符合其本性的方式在执行这个使命，也就是说，如名称所显示的，作为一个按日付薪的临时工。[5]

“两种倾向在新闻界合流，教育的扩展和缩小在这里握手言欢；日报直接取代了教育，无论谁，包括学者，今天如果还有教育的要求，便习惯于依赖这个起黏合作用的中介阶层，它黏合一切生活形式、一切立场、一切艺术、一切学科之间的缝隙，它稳妥可靠，就像日记账簿一向都让人放心一样[6]。现代教育特有的意图在日报身上得到了最充分的体现，就像在同样的程度上，记者——为当下服务的仆役——取代了伟大的天才、一切时代的导师、把人们从当下解救出来的救星。现在，请您告诉我，我的杰出的大师，到处都在逆一切真正的教育努力而行，我该如何怀着希望与之斗争，我怎么有勇气作为一个势单力孤的教师出场，既然我清楚地知道，每一颗刚播下的真教育的种子马上就会被伪教育的碾子无情地压碎？您想一想，今天一个教师最用心的工作会是多么徒劳，譬如说他想把一个学生送回无限遥远但极其感人的希腊世界，回到教育的真正故乡；可是，在下一个钟点，这个学生就会抓起一张报纸、一本流行小说，或一册这样品质的书，其文体已盖上了今日教育野蛮的令人恶心的标记。”

“静一静！”这时哲学家用有力而同情的声调喊道，“现在我更理解你了，刚才我不该对你说那些难听的话。你完全正确，只是不可丧失勇气。现在我要对你说一些能够安慰你的话。”

第二讲　人文教育始于严格的语言训练

文科中学的语文教学是新闻支配教育的可靠例子，少年人的心灵被印上了新闻审美趣味的野蛮标记。真正的人文教育是从语言训练开始的，包括认真阅读经典作家和严格从事写作练习，其目标是养成正确的艺术感觉，从而对报刊语言产生生理上的恶心。母语经典作家是古典教育必不可少的入门向导。

我的尊敬的听众！你们中的一些人，我有幸从此刻起也把你们当作我的听众来欢迎。你们对于我在三个星期前做的报告也许只是道听途说，但现在不可能作更充分的准备了，只好跟随我直接进入一场极其严肃的对话。当时我已开始转述那场对话，今天我要先回忆一下它的最后部分。在杰出的导师面前，哲学家的年轻同伴正不得不诚恳地请求原谅，因为他对一直从事的教师工作失去了勇气，想知难而退，从此无可慰藉地在自愿选择的孤独中度日。做出这样一个决定，其原因不可能是狂妄自大。

正直的年轻人说道："如果是为了能够虔诚地献身于我们迄今为止的教育和教学事业，我从您那里听的教诲未免太多，在你身边待的时间也未免太长。对于您经常指责的那些平庸的错误和误解，我的感受是太鲜明了；可是我在自己身上找不到一种力量，可以使我在英勇的斗争中取得成果，能够捣毁这个伪教育的堡垒。我被一种普遍的懦弱所控制；孤独中结不出骄傲和自负的果实。"为了求得原谅，他描述了这种教育体制的一般特征，在此之后，哲学家只好用同情的语调对他说话，如此使他平静下来。"静一静，我的可怜的朋友，"他说，"现在我更理解你了，刚才我不该对你说那些严厉的话。你完全正确，只是不可丧失勇气。现在我要对你说一些能够安慰你的话。我们当代学校教育的弊端如此沉重地压在你身上，你相信这还能持续多久？我不想向你隐瞒我在这方面的信念：它的时代正在过去，它的日子已经屈指可数。敢于在这个领域里做到完全真诚的先行者会听到，将有成千颗勇敢的心对他的真诚发出反响。因为在天性高贵、情感热忱的人中间，对于这个时代已经达成无声的共识，他们中每一个人都知道，他从学校的教育现状中受了什么损害，每一个人都希望，至少他的后来者能够摆脱同样的压制，哪怕他自

己必须为此付出代价。可是，尽管如此，在任何地方都无人做到完全真诚，其可悲的原因在于我们时代学校教育的精神贫困。正是在这里，缺乏真正有创造力的禀赋，缺乏真正有实践能力的人，也就是那样的人，他们具有好的创意，他们懂得，正确的天赋和正确的实践必须在同一个人身上相遇。实际情形却是，那些平庸的实践者恰恰缺乏创意，所以也就缺乏正确的实践。一个人只要接触过今天的教材，怎么还可能使自己有信心；倘若他在这种学习中不对最严重的精神贫乏以及一种真正愚笨的原地踏步感到惊恐，他就堕落到家了。在这里，我们的哲学必须不是开始于惊奇，而是开始于惊恐；如果谁没有能力开始惊恐，就请他不要伸手去碰学校教育的事情。现在通常的情况正相反；感到了惊恐的人，就像你，我的容易受惊的可怜的朋友，都逃跑了，而那些不会感到惊恐的平庸之辈却使劲张开他们的大手，搁在一门艺术所能具有的最精微的技艺上，即教育的技艺上。不过，不可能再长久这样了；只要出现一个真诚的人，他有那种好的创意，并且敢于利用一切现有手段果断地将它们付诸实现，只要他通过一个伟大的实例来示范一种东西，那种东西是如今那些有势力的大手连模仿也做不到的——那么，人们至少到处都会开始进行区分，那么，人们至少会感觉到一种对立并思考这种对立的原因；可是现在，还有这么多好心肠的人相信，这些大手是在从事学校教育的手艺。”

“我的尊敬的老师，”这时他的同伴说，“我希望您举一个具体的例子，帮助我也树立您这样满怀信心地告诉我的那个希望。我们两人都了解德国的文科中学；譬如说，谈到这个机构，难道您也相信，能够靠真诚和好的创意来消除这里陈旧顽固的习性？在我看来，这里并非有一座坚固的城墙来抵御对它的进攻，但一切原则都具有灾难性的坚韧和黏滑的特点。进攻者并没有一个明确稳定的敌人可以歼灭，毋宁说这个敌人是化了装的，能够变化为成百种形象，并借助其中某一个形象逃脱围剿，从而总是得以重新用阴险的妥协和隐忍的报复来迷惑进攻者。正是文科中学迫使我落荒而逃，洁身自好，因为我觉得，倘若在这里斗争能够获胜，其他教育机构也就一定都会屈服，而谁在这里不得不气馁，他在一切最严肃的教育事物上也就只好气馁。所以，我的导师，关于文科中学，请您向我赐教，我们可以希望它如何毁灭，又如何新生？”

哲学家说："和你一样，我也认为文科中学至关重要，所有其他机构都要用文科中学所追求的教育目标来衡量，也都受到它的方向错误的危害，而如果它能净化和更新，它们也同样都能借此净化和更新。这样一种作为运动着的中心的重要作用，是今天的大学不再敢于奢望的，就大学现在的构造来说，至少就其一个重要方面来说，可以把它仅仅看作文科中学趋向的扩建；过一会儿我要向你详谈这一点。现在我们先一起来看一下，是什么使我产生这个充满希望的信念：迄今为止人们习以为常的、如此五光十色又难以捕捉的文科中学精神，或者将烟消云散，或者必将彻底净化和更新。我不想用一般原理来吓唬你，我们全体对文科中学都有一些经验，我们全体都深受其苦，让我们来思考其中之一。用严格的眼光考察，现在文科中学里的德语课是怎样的？

"我首先要告诉你，它应该是怎样的。现在，每一个人说和写他的德语天生就如此恶劣粗俗，就像在一个报刊德语时代所能够有的样子，所以，必须用强制手段把成长中的具有高贵禀赋的少年置于良好趣味和严格语言训练的玻璃罩下；既然这是不可能的，那么，在近期内，我宁可回过去说拉丁语，因为我耻于说一种被如此败坏和玷污了的语言。

"在这一点上，一个较高层次的教育机构的任务不能是别的，只能是十分严格和精确地正确引导这些语言变粗野的少年，向他们呼吁：'严肃对待你们的语言！谁在此感觉不到一种神圣的责任，他身上也就完全不存在较高层次教育的萌芽。在此能够显示你们对于艺术是否看重，你们与艺术有无亲缘关系，在此表明你们对于母语的态度。假如你们不能自然而然地做到对我们报刊的惯用词语感到生理上的恶心，就应该好好接受教育，因为就在这里，近在眼前，就在你们说话和书写的每个瞬间，你们就有一块试金石，证明现在受教育的人的任务有多么繁重，你们中许多人得到正确教育的可能性是多么小。"

按照这个讲话精神，文科中学的德语教师就有责任引导学生注意无数细节，从十分明确的良好趣味出发，禁止他们使用这样一些词语，例如"占有""赚取""盘算一件事情""掌握主动""无须考虑"——以及诸如此类cum taedio in infinitum（令人无限厌恶）的词语。此外，这个教师还必须教学生阅读我们的经典作家，一行一行指给他们看，如果一个人心中有正确的艺术感觉，完全理解面前所写下的一切，会如何谨慎严格

地对待每一个词的用法。他将不断鞭策他的学生对同一思想寻求更好的表达，他要使那些天赋不算差的学生对语言感到敬畏，使那些天赋好的学生对语言产生高贵的热情，在这个目标达到之前，他的工作就不能结束。

那么，这就是所谓正规教育的任务，而且是最有价值的任务之一；可是，在文科中学里，在这个所谓正规教育场所，如今我们看到的是什么呢？谁倘若善于把他在这里看到的东西进行正确的归类，他就会知道，他从号称教育机构的今日文科中学那里可以得到什么了。他会发现，按照其本来的结构，文科中学的教学目标不是教育，而是学术，最近还发生了一个转折，其教学目标好像不再是学术，而是新闻了。这是由它的性质决定的，德语课作为一个可靠的例子证明了这一点。

教师本来应该提供真正的实践指导，使他的学生习惯于进行语言上的严格自我训练，可是，我们到处看到的却是用博学的、历史的方式处理母语的趋势，人们对待它犹如它是一种已经死去的语言，仿佛对这种语言的现在和未来可以不负任何责任。在我们时代，历史的方式已经流行到了这个地步，以至于语言的活的身体也成了对它的解剖学研究的牺牲品。然而，教育正是在这里开始，要使人们懂得把活的东西当作活的东西对待，教师的任务也正是在这里开始，要在首先必须行为正确而非只是认识正确的事情上，抑制住正在蔓延上涨的“历史兴趣”。我们的母语正是这样的领域，学生在其中必须学会行为正确，而只是为了这个实践的方面，我们教育机构中的德语课才是必要的。当然，对于教师来说，这种历史的方式似乎要方便轻松得多，同时似乎也更适合于他们的渺小资质，他们的完全胸无大志。不过，我们对此的洞察乃是基于整个教育界的现实状况，历史的方式虽然方便轻松，却披着华丽使命和风光头衔的外衣，而真正的实践工作、本来意义的教育行为虽然本质上更困难，却遭人妒恨和蔑视，因为真诚的人必定会疑虑重重，而使别人显得胸有成竹。

除了这种对语言研究的学术兴趣之外，德语教师惯常还提供什么？他是怎样把他的教育机构的精神与德国民族拥有的少数真正有教养人士的精神，与它的经典诗人和艺术家的精神联结起来的？这是一个令人忧虑的黑暗领域，要揭露这个领域的真相，我们不能不感到惊恐，但是我

们不想有所隐瞒，因为有朝一日这里的一切都必须更新。在文科中学里，少年人尚未成型的心灵上被印上了我们新闻审美趣味的野蛮标记，人们用粗枝大叶、不求甚解的态度对待我们的经典作家，教师亲手播下这样的种子，从此这种趣味上的野蛮就冒充为美学批评，到处抢着发言。在这里，学生们学会带着幼稚的优越感谈论我们独一无二的席勒，习惯于讥笑他的最高贵、最具德国性质的构思，例如波萨（Posa）侯爵、马克斯（Max）和泰克拉（Thekla）——对于这种讥笑，德国的天才会感到愤怒，优秀的子孙将为之脸红。

文科中学德语教师的最后一个日常工作领域是所谓德语作业，这常常被看作他的工作的顶峰，在一些地方还被看作文科中学教育的顶峰。差不多总是那些最有天赋的学生兴致盎然地嬉戏在这个领域里，正因为如此，我们应该认识到，在这方面布置的任务会多么危险而诱人。德语作业是向个人发出的号召，一个学生越是强烈地意识到自己与众不同的特性，就会越个性化地完成他的德语作业。在多数文科中学里，还通过所挑选的题目来要求这种“个性化的完成”；在我看来，这方面的一个有力证据是，在低年级就已经布置本身违背教育规律的题目了，用这种题目推动学生描述他自己的生活、他自己的发展。只要浏览一下许多文科中学这种题目的目录就会相信，绝大多数学生鉴于其生活经历可能很难对付这种过早要求的个性化作业，这种不成熟的思想性创作，而我们多么经常地看到，一个人后来全部的文学作品就像是这种反精神的教育原罪的可悲后果！

我们不妨设身处地想一想，在这样的年龄写这样的作文是怎么回事。这是自己最早的产品；尚未发展的力量第一次凝聚为一个结晶；因为被要求独立创作，整个感觉是轻飘飘的，给创作蒙上了一种不可重复的最迷人的魅力。天性中所有的放肆从其深处发出呐喊，所有的虚荣不再受到有力的约束，第一次得以采用文学的形式；年轻人从这时起自以为已经成熟，已经是一个擅长言说和发表见解的人，甚至觉得自己被邀请这样做。这些题目责成他对诗人的作品表明他的立场，用简明的形式概述历史人物，独立阐述最严肃的伦理问题，乃至反省他自己的变化过程，提交有关自己的批评性报告，总之，整个最深刻任务的世界展现在迄今几乎是懵懂不知的目瞪口呆的年轻人面前，要他做出决定。

现在让我们设想一下，面对人生早期这种影响重大的原创性工作，教师通常会如何做。在他看来做这些作业时什么东西该受责备？他提醒他的学生当心什么？当心形式和思想的一切过度之处，亦即一般来说是那个年龄特有的和个人化的东西。在这种为时过早的激励下，真正独立的东西原本只能表现得笨拙、尖锐，呈现可笑的面貌，因此，正是个性受到了指责，被教师出于非原创的平均合宜的考虑予以拒绝。相反，他很不情愿地把赞扬施舍给了千篇一律的中等货色，虽然他在读这种东西时常常有充分理由感到无聊。

在文科中学德语作业这一整出喜剧中，也许还有人不但看到了当今文科中学极其荒谬的地方，而且看到了它极其危险的地方。在这里，原创性是所要求的，可是那个年龄唯一可能的原创性却又遭到拒绝，强求学生具备今天只有极少数人在成熟年龄才能获得的形式感方面的教养；在这里，每个人一下子就被看作允许对最严肃的事与人持有己见的文献专家，可是一种正确的教育恰恰是要全力克服可笑的独立判断之要求，使年轻人习惯于严格服从天才的王权。在这里，一种大框架的描述形式被当作前提，可是在这个年龄每一句说出和写下的话都是野蛮。让我们再考虑一下这个年龄很容易刺激起来的自满的危险，考虑一下少年人现在第一次看见自己的镜中文学形象时的虚荣感——谁若一眼看清所有这些效果，他就会担心，我们文学艺术界的全部弊端都将不断重新烙刻在成长中的一代人身上，包括匆忙和虚荣的制作，可耻的赌徒行径，完全没有风格，没有酝酿，表达时毫无特点或可悲地装腔作势，丧失任何美学规范，疯狂的无序和混乱，总之，我们新闻界连同我们学术界的文学特征。

现在，极少数人已经从上述情况中看出，成千上万人之中也许难得有一人能以写作闻名，所有其余冒险一试的人，他们印成铅字的每一个句子，在真正有判断力的人中间只能赢得一阵荷马式的哄堂大笑——因为对于众神来说，看见一个文学的赫淮斯托斯[7]跛行，甚至还想呈献给我们一点儿什么，确实是一幕好戏。在这个领域中培育最认真、最一丝不苟的习惯和眼光，这是正规教育的最高任务之一，而全面放任所谓的“自由个性”则无非是野蛮的标志。但是，从迄今所报告的情况来看，有一点已经十分清楚，即至少德语课所考虑的不是教育，而是别的东

西，也就是上面说的“自由个性”。德国文科中学如此长久地照料德语作业，为令人恶心的不负责任的滥写做了准备，如此长久地不把读写的直接实践训练当作神圣的义务，如此长久地对待母语如同它是一种不可避免的不幸或一个已经死去的躯体，因此，我不承认这样的机构是真正的教育机构。

在语言问题上，我们几乎看不见古典典范发生了什么影响；在我看来，从这样一种考虑出发，我们文科中学应该开始进行的所谓“古典教育”是一种十分可疑和歪曲的东西。在观察古典典范时，怎么可能看不到，希腊人和罗马人从少年时代起就极其认真地对待他们的语言；而在制订我们文科中学的教育计划时，只要眼前还浮现着古希腊罗马世界作为最有教益的榜样，又怎么可能在这一点上错误地认识他们的典范？对此至少我是很怀疑的。看来之所以把“古典教育”列为文科中学的任务，毋宁说是为了准备一个搪塞的借口，一旦文科中学的教育能力遭到无论来自何方的批评，就可以拿出来使用。古典教育！听起来多么理直气壮！它使进攻者感到惭愧，它使进攻延缓——因为谁能立刻看穿这蛊惑人心的套话！这是文科中学长期惯用的手法：哪里响起斗争的呼声，就朝那个方向举起一块盾牌，上面没有奖章的装饰，而是写着一句蛊惑人心的口号——“古典教育”“形式教育”或“学术预备教育”。三件了不起的家伙，只可惜每一件自身以及三者互相之间都是矛盾的，硬要把它们往一起凑，只会产生出教育上的非驴非马[8]。因为一种真正的“古典教育”是如此闻所未闻地困难和稀少，要求如此复杂的天赋，以至于只有太天真或者太无耻，才会承诺它是文科中学能够达到的目标。“形式教育”是一个粗略的惯用词，在哲学上经不起推敲，必须尽量摆脱它，因为并不存在“质料教育”。而倘若谁把“学术预备教育”树为文科教育的目标，他就背弃了“古典教育”和所谓形式教育，一般来说也背弃了文科中学的整个教育目标，因为学者和有教养人士属于两个不同的范畴，二者有时会在同一个人身上相遇，但绝不会彼此重合。

倘若我们把文科中学的这三个所谓目标与我们在德语课观察到的现实作一比较，我们就会知道，在日常使用中这些目标都是什么东西，它们是为打仗想出来的搪塞的借口，事实上常常也足能起到麻痹对手的作用。在德语课上，我们根本学不到任何能让我们想起古典典范、想起古

代伟大语言教育的东西：通过上述德语课所进行的形式教育业已证明是对“个性自由”的绝对偏爱，亦即是野蛮和无政府；而如果把学术预备教育看作德语课的成果，则我们的日耳曼学者评价一定不高，对于他们学科的繁荣，正是文科中学里那些貌似博学的初步课程贡献得何其少，个别大学生的个性贡献得何其多。——总之，迄今为止，文科中学耽误了真正的教育由之开始的最重要、最直接的对象，即母语，因此，一切后续教育工作也就缺少自然的、丰产的土壤。因为唯有在一种严格的、艺术上讲究的语言训练和语言习惯的基础上，对我们经典作家的伟大之处的正确感觉才能得到强化，而来自文科中学方面的对这种伟大之处的赞赏，迄今只是基于个别教师把一切审美化的可疑的业余爱好，或某些悲剧和小说作品的纯粹题材的效果。可是，一个人必须从自己的经验中懂得语言的艰难，必须在长期

摸索和搏斗之后终于踏上了我们的伟大诗人曾经走过的那条路，才能体会到他们在这条路上走得多么轻盈优美，而其余人在他们后面跟随得多么笨拙别扭。

唯有经过这样的训练，年轻人才能做到在面对我们的报刊工厂、报刊工人、小说写手如此受欢迎和颂扬的“时髦”风格时，在面对我们的文学匠的“漂亮文体”时，感到那种生理上的恶心，并且一劳永逸地超越于所有那类十分可笑的问题和疑虑，比如奥尔巴赫[9]或古茨科[10]是不是真正的诗人，人们只须凭借恶心不再读他们，用这种方式就解决了问题。想必没有人相信，训练自己的感觉而至于能产生这种生理上的恶心是容易的事情；但是，想必也没有人希望，要由别的道路获得审美判断力，而非由语言的荆棘小道，并且不是语言研究，而是语言自我训练的荆棘小道。

在这里，对于每个认真从事的人来说，情况就像必须学步的小孩或士兵一样，因为他以前在走路方面只是一个

业余爱好者和经验主义者。这是异常艰难的一段时间，人紧张得生怕弦会绷断，对于那些刻意学来的步法和站法，每次都无望轻松自如地完成；他惊恐地看到自己一脚脚迈得多么笨拙生疏，害怕自己学错了每一步，永远学不会正确地走路了。然而，有一天他突然发现，人为地练

会的那些动作已经变成新的习惯和第二天性，从前步伐的稳健和有力得到了加强，并且作为训练的结果，增添了若干优美，现在又回来了。现在，他也懂得走路的艰难了，可以取笑那些步法粗糙的经验主义者，或者那些迈着时髦步子的业余爱好者了。我们那些号称“时髦”的作家，如同他们的风格业已证明的，从未学过走路；而在我们的文科中学里，如同我们的作家业已证明的，人们从不学习走路。可是，教育正是从语言的正确步法开始的，而教育一旦是正确地开始的，此后它也就使人在面对那些“时髦”作家时产生一种生理上的感觉，我们把这种感觉叫做“恶心”。

我们在这里看到了我们今日文科中学十分危险的后果：正确的、严格的教育首先是服从和习惯，由于没有实施这样的教育，相反，在最好的情况下，只是把刺激和成全学术冲动作为唯一的目标；结果，随处可见博学与趣味的野蛮、学术与新闻宣告结盟。在歌德、席勒、莱辛、文克尔曼的努力下，德国人曾经达到很高的教育水平，今天我们到处可以察觉，我们的学者们已经从这个高度上大大下跌；这种下跌恰恰表现那些伟人在我们中间遭到了粗暴的误解，不但在文学史学家那里，不管他们名叫格维努斯（Gervinus）还是尤利安·施密特（Julian Schmidt），而且在一切社交场合，甚至几乎在男人们和女人们的每一次交谈之中。然而，正是在文科中学的文学课程上，这种下跌表现得最严重也最令人痛苦。能够证明的是，对于一个真正的教育机构来说，那些伟人具有独一无二的价值，可是，半个多世纪以来，这种价值未尝被提到过，更不用说被承认了；这就是他们作为古典教育的入门向导和秘教信使的价值，只有在他们手上才能找到通往古代的正确道路。一切所谓的古典教育都只有一个健康自然的起点，即在使用母语时艺术上认真严格的习惯；为了养成这种习惯和掌握形式的秘密，只有很少人能够凭借自己的天性和力量走上正确的道路，所有其他人都需要那些伟大的向导和导师，

必须信赖他们的监护。然而，根本不存在一种古典教育，能够不开启对形式的感觉就得到生长。只有在辨别形式和野蛮的感觉逐渐苏醒的地方，载往真正唯一的教育故乡即古希腊时代的翅膀才开始抖动。当然，希腊城堡离我们无比遥远，有金刚石的城墙围绕，如果我们尝试要

接近它，单靠这一对翅膀是飞不远的，这时我们又需要同一批向导、同一批导师，我们德国的经典作家，他们的古典努力如同有力的振翅，在其带动下，我们得以一同飞往所渴望的国度古希腊。

关于我们经典作家与古典教育之间这种唯一可能的关系，当然几乎没有一点儿声音透进文科中学的古老围墙。毋宁说，古典语文学教师们倒是勤勉地做了努力，要亲手把他们的荷马和索福克勒斯带给年轻的心灵，并且不假思索地给其结果冠以一个未遭反对的美名曰“古典教育”。每个人不妨扪心自问，从这些勤勉的教师手上，他对荷马和索福克勒斯究竟懂得了什么。在这个领域里，有着最经常最严重的错觉和不经意传播的误解。我在德国文科中学里未尝发现过一丝一毫可以真正称作“古典教育”的东西，而且这毫不奇怪，倘若我们想到这一点：文科中学完全放弃了德国古典作家和德语语言训练。没有人能够一步登天进入古代，可是，中学里对待古代作家的整个方式，我们古典语文学教师们所做的大量训诂，就是这样的一步登天。

唯有经过最严格的教育努力，并具有艺术的天赋，才能对古希腊文化产生感觉；这个结果多么难以达到，因此，文科中学只好通过粗暴的误解来提出唤醒这种感觉的任务。在怎样的年龄？在这样一个年龄，一个人还盲目地受着眼前五光十色生活倾向的迷惑，内心中还不可能预感到，对古希腊文化的感觉一旦被唤醒，它就立刻变得具有进攻性，必定会在与所谓现代文化的持续斗争中表达自己。对于今天文科中学的学生来说，希腊人作为希腊人已经死去了：不错，他读荷马时也有他的乐趣，但是，斯皮尔哈根[11]的一部小说对他的吸引力要大得多；不错，他也相当惬意地吞下了希腊悲剧和喜剧，但是，与一部像星期五的新闻记者们一样时髦的戏剧使他感到的激动相比不可同日而

语。不错，谈到任何古代作家，他往往说出雷同的话，就像那位艺术美学家赫尔曼·格林（Hermann Grimm），有一回在一篇关于米洛的维纳斯的晦涩论文中，最后他自问道：“这一个女神的形象对我意味着什么？她在我心中唤起的思想对我有什么用处？俄瑞斯忒斯（Orestes）和俄狄浦斯（Oedipus），伊菲革涅亚（Iphgenia）和安提戈涅（Antigone），他们与我的心灵有什么共同之处？”——不，我的文科中学学生们，米洛的维纳斯与你们毫无关系，不过，你们的老师同样与

你们毫无关系——这是今天文科中学的幸运和秘密。倘若你们的向导是盲人却仍以明目人自荐，谁能引你们到达教育的故乡呢！倘若本来应该教你们说话，却纵容你们自己结结巴巴，本来应该领你们在艺术品面前入神静思，却纵容你们自己作审美想象，本来应该迫使你们倾听伟大的思想家，却纵容你们自己作哲学思考，你们中谁能对艺术的神圣严肃产生真正的感觉呢！所有这些方法只能使你们永远远离古代，成为眼前生活的奴仆。

今日文科中学体制所包含的最有益因素无疑是一种认真态度，人们以这种认真态度花好几年时间从事拉丁语和希腊语的学习。在此过程中，人们学习敬畏一种规范地固定下来的语言，敬畏语法和范文，还懂得了什么是缺点，不会时时被那个无理要求打扰，即对于语法上及字法上的怪念头和坏习惯——正如在现代的德语风格中——都想要辩护一番。但愿对语言的这种敬畏不是如此没有着落，像是一个理论负担，人们在其母语领域里立刻又把它推卸掉！事实上，拉丁语或希腊语教师都不把母语当回事，一向把它当作这样一个领域，在这个领域里，人们得以摆脱拉丁语和希腊语的严格训练放松一下自己，在这个领域里，德国人对待一切本土事物惯有的那种无所用心态度又成天经地义。把一种语言翻译成另一种语言是一种很好的练习，对于母语来说，也能够最有益地丰富其艺术的含义，但是，人们从未以应有的绝对认真严肃态度做翻译成德语的练习，而本来对于一种不规范的语言来说是尤其必须这样做的。最近，这种练习越来越不见了，人们满足于了解这些古外语，而不屑于精通它们。

在这一点上，文科中学再次暴露了其观念中的博学倾向。这个现象澄清了一个事实：在早先的时代，人文教育曾经被严肃地当作文科中学的目标。那是我们的伟大诗人的时代，亦即那少数真正有教养的德国人的时代，当时，由伟大的弗里德里希·奥古斯特·沃尔夫[12]肇始，源自希腊罗马、经那些伟人传承的新的鲜活的古典精神被引入文科中学了；作为勇敢的开端，他成功地树立了文科中学的一种新形象，从此以后，文科中学不再仅仅是学术的培育场所，而首先应该是一切更高级、更高贵教育的真正的洗礼场所。

在看似表面但又必要的规则中，有一些很本质的东西及其持久的后

果被移置到了文科中学的塑造中。然而，恰恰最重要的事情却没有做成，即用这种新精神为教师自身洗礼，致使在此过程中文科中学的目标又严重地偏离了沃尔夫所追求的那种人文教育。相反，已被沃尔夫克服的从前那种对学术和学者教育的至高估价，不费多大力气就逐渐取代了新挤进来的教育原则，如今又在主张其独一无二的权利，虽则不是以过去那种公开的面目，而是乔装打扮，改头换面。赋予文科中学以古典教育的伟大特征，看来人

们无意达到这个目标，表现在我们的教育努力的非德国的、近乎异国的或世界主义的性质，表现在相信似乎能从脚下移走故土，并且而后仍能稳固站立，表现在妄想仿佛可以通过抹杀德国精神，一般而言抹杀民族精神，无须桥梁，一跃而进入遥远的希腊世界。

当然，这个德国精神已经隐藏起来，藏在时髦的装束之下，或藏在废墟之下，我们必须善于把它找出来，我们必须爱它到不因为它容貌枯槁而感到羞愧的地步，我们尤其要当心不可把它与今天以骄傲姿态自命为“现代德国文化”的那种东西混淆起来。毋宁说，那种东西在本质上是与德国精神相敌对的，而正是在“当代”惯于责备其缺少文化的那些领域里，常常保存着真正的德国精神，虽则是在粗糙的外表下，并无咄咄逼人的形式。相反，今天极其狂妄地自命为“德国文化”的东西乃是一个世界主义的大杂烩，它与德国精神的关系，就相当于新闻记者之于席勒，梅耶贝尔[13]之于贝多芬，在其中发生最强大影响的是骨子

里完全非日耳曼性质的法兰西文明，它被人们用毫无才气及僵硬趣味的方式模仿，在这样的模仿中，赋予了德国社会和报刊、艺术和文风一种伪善的形式。这种仿制品当然在任何地方都不可能达到艺术上自成一体的效果，而在法国，那个原本的、从罗马语族本性中生长出来的文明几乎至今仍在产生这样的效果。为了体会这种相反的情形，我们不妨把我们德国著名的小说家与法国或意大利所有哪怕名气较小的小说家做一对比：二者的倾向和目标都同样成问题，方法也都同样成问题；但是，在他们那里，与之相联的是艺术上的严肃性，至少是语言上的准确性，经常还是美，处处有一种协调的社会文化在回响；在我们这里，一切都是非原创的、不合身的，思想和表达穿着制服，令人不快地矫揉造作，缺乏任何一种真实社会形态的背景，深奥的文体和学识使人不能不

想到，在罗马语系国家，学者原是有艺术教养的人，而在德国，学者已堕落成了新闻记者。依靠这种本质上非原创的所谓德国文化，德国人永远无望获胜，获胜的是法国人、意大利人，倘若论及灵活模仿一种外来文化，尤其是俄国人，他们令德国

人感到羞愧。

我们应该更加坚定地坚持真正的德国精神，在德国宗教改革中和德国音乐中，它已经现身，通过德国哲学的伟大的勇气和严格性，以及最近经受了考验的德国士兵的忠诚，它证明了自身不慕一切虚荣的持久的力量，我们借之可以期望战胜时髦的“当代”伪文化。让那些不辱教育使命的真正的学校加入这场斗争，特别是鼓动正在文科中学里成长的新一代人拥护真正德国的事物，这是我们期待学校将会采取的行动，在此行动中，所谓古典教育也将终于获得其天然的土壤和唯一的起点。文科中学的真正的革新和净化只能产生于德国精神的一次深刻而有力的革新和净化。要在最内在的德国特性与希腊天才之间缔结联盟，这是一个十分神秘和困难的任务。然而，倘若德国精神最高贵的需要尚未抓住希腊天才的手，一如抓住野蛮激流中的砥柱，倘若从这个德国精神中尚未产生对希腊的强烈渴望，倘若经由千辛万苦赢得的对于歌德和席勒借以复原其精神的希腊故乡的眺望尚未变成最优秀、最有天赋的人们的朝圣之行，那么，文科中学古典教育的目标将始终是空中楼阁；在此情形下，那些教师至少不该遭到责备，他们试图在文科中学里强调一种相当狭窄的科学性和学术性，以求看得见一个实际的、牢靠的、毕竟也还是理想的目标，拯救他们的学生免受五光十色的幻象的诱惑，这些幻象在今天被称作“文化”和“教育”。这就是今日文科中学的可悲现状：最狭窄的立场在相当程度上是合理的，因为没有人能够到达或者哪怕指出一个地方，所有这类立场在那里会变得不合理。

“没有人？”弟子用含有同情的声调问哲学家，接着两人陷入了沉默。

第三讲　教育的使命是使天才得到养育和支持

由于扩大教育，教师和学生数量过多而品质太差，使得真正够格的教师被边缘化。天才具有形而上的来源，教育的使命是通过培养天赋优良的少数人，使降生在本民族中的天才得到养育和支持。面对新闻支配教育的现状，逃往学术有了可悲的合理性。缩小教育的倾向之二：教育的政治化，沦为国家利益的工具。

尊敬的听众！我曾聆听一场谈话，现在试图凭借生动的记忆向你们描绘其要点，上次我讲演结束时，正说到这场谈话暂时中断，出现气氛严肃的长久冷场。哲学家和他的同伴陷入了沮丧的沉默之中，刚才谈论的文科中学这个最重要教育机构的异常困境如同一个负担压在他们心头，要解除这个负担，少数心智端正的人未免势单力孤，多数人的心智又不够端正。

格外使我们的思想家感到沮丧的是这样两个情况：一方面，可以清楚地看到，那种有权称作“古典教育”的东西，现在还只是一种飘浮在空中的教育理念，完全不可能从我们教学机构的土地上生长出来；另一方面，现在通常笼统地美其名曰“古典教育”的东西，只具有一种自命不凡的幻想的价值，其最好的作用不过是让“古典教育”这个词得以继续活着，不失去它的铿锵之声。因此，在德语课上，正直的人们彼此之间已经心照不宣，一种屹立在古代基石上的高级教育的正确出发点至今仍未找到。语言教学的野蛮化，博学的历史学倾向取代实践的训练和习惯，文科中学里强求的特定练习与我们新闻出版的可疑精神的结合——由所有这些在德语课上观察到的现象可以得出一个可悲的结论：源自古代的最神圣力量在我们的文科中学里还未尝被人们预感到，这种力量原是准备来与现代野蛮作斗争的，它也许将再次把文科中学变成这一斗争的武器库和兵工厂。

与此同时，我们似乎看到相反的情况，古典精神仿佛已经被相当彻底地赶出了文科中学，这里仿佛也要为被甜言蜜语惯坏了的我们今天自命的“德国文化”敞开大门。如果说我们孤独的交谈者还可以抱有希望的话，这希望就是，情况必定会变得更糟，少数人迄今所领悟到的东西很

快就会对多数人也变得紧迫而一目了然，因此，对于严肃的国民教育领域来说，正直坚定者的时代也不再是遥远的了。

我们应该更加坚定地坚持真正的德国精神——哲学家说道——在德国宗教改革中和德国音乐中，它已经现身，通过德国哲学的伟大的勇气和严格性，以及最近经受了考验的德国士兵的忠诚，它证明了自身不慕一切虚荣的持久的力量，我们借之可以期望战胜时髦的“当代”伪文化。让那些不辱教育使命的真正的学校加入这场斗争，特别是鼓动正在文科中学里成长的新一代人拥护真正德国的事物，这是我们期待学校将会采取的行动，在此行动中，所谓古典教育也将终于获得其天然的土壤和唯一的起点。文科中学的真正的革新和净化只能产生于德国精神的一次深刻而有力的革新和净化。要在最内在的德国特性与希腊天才之间缔结联盟，这是一个十分神秘和困难的任务。然而，倘若德国精神最高贵的需要尚未抓住希腊天才的手，一如抓住野蛮激流中的砥柱，倘若从这个德国精神中尚未产生对希腊的强烈渴望，倘若经由千辛万苦赢得的对于歌德和席勒借以复苏其精神的希腊故乡的眺望尚未变成最优秀、最有天赋的人们的朝圣之行，那么，文科中学古典教育的目标将始终是空中楼阁；在此情形下，那些教师至少不该遭到责备，他们试图在文科中学里强调一种相当狭窄的科学性和学术性，以求看得见一个实际的、牢靠的、毕竟也还是理想的目标，拯救他们的学生免受五光十色的幻象的诱惑，这些幻象在今天被称作“文化”和“教育”。[14]

在沉思了片刻之后，弟子转向导师，对他说：“您想鼓起我的希望，我的老师；不过，您已经增进了我的眼力，因此也增进了我的力量、我的勇气：现在我的确更勇敢地注目战场，我的确已经不同意自己太快就逃跑。我们诚然

一无所求；我们也不操心会有多少人在这场斗争中牺牲，我们自己是否会第一批倒下。正因为我们太在乎这场斗争，我们才会不在乎自己可怜的个体；目前，我们在哪里倒下，那里就一定会有别的人举起旗帜，旗帜上有我们所信仰的光荣标志。我甚至不想考虑，我是否有足够的力量投入这场斗争，我能否长久地抵抗；即使在这些敌人的挖苦嘲笑中倒下，于我仍会是一种十分光荣的死，因为在我们眼中，他们的严肃也常常是可笑的东西。只要我想到，我的同龄人都在准备从事与我相同

的职业，大学教师职业，我就明白，我们曾经多么经常地认真嘲笑十分不同、截然相反的东西。”

好吧，我的朋友——哲学家微笑着打断他——你就像那样一个人在说话，他不会游泳就要往水里跳，用淹死来证明他不怕淹死，也不怕被人耻笑。可是，被人耻笑正应该是我们最后一件担忧的事；因为我们身处这样一个领域，在这里有许多真理有待于说出，许多可怕的、尴尬的、不可原谅的真理，在这里不缺乏针对我们的最理直气壮的仇恨，发一发怒就可能遭到令人狼狈的嘲笑。你只要想一想望不到边的教师群体，他们心悦诚服地接受了迄今为止的教育体制，如此才能够充满信心、毫无疑虑地承担其职责。——如果他们听到beneficio naturae（因为自然的仁慈）而把他们排除在外的计划，对于他们的平庸资质来说高不可及的要求，在他们心中始终没有引起过回响的希望，他们未尝听懂其召唤、在其中他们只被看作迟钝、抗拒、沉重如铅的乌合之众的斗争，他们就一定会像你所认为的那样表现。然而，毫不夸大，这的确将是中等教育机构绝大多数教师的必然立场，谁若考虑到，如今一个这样的教师多半是怎样产生的，他是怎样变成这样一个中学教师的，就绝不会对这种立场感到奇怪了。现在几乎到处都有数量过多的中等教育机构，因而不断需要大量的教师，远远超出一个民族哪怕一个素质优秀的民族按其本性能够产生的程度；于是，有太多不够资格的人进入了这些机构，靠了他们占优势的人数，凭借similis simili gaudet（物以类聚）的本能，他们逐渐决定了这些机构的精神实质。这些人永远无望懂得教育的事情，他们误以为，通过建立某种规章制度，不必削减数量，我们文科中学及其教师的表面的、

数量上的繁荣就能够转变成真正的繁荣，转变成ubertas ingenii（天性的丰饶）。相反，我们则想必对此达成了共识：就本性而言，只有极少数人是被派遣来从事真正的教育过程的；为了使教育过程成功展开，数量小得多的中等教育机构就够用了；可是，在目前大量设置的教育机构中，恰恰是这极少数人必定感到自己最得不到支持，而正是为了他们，这类机构的建立才归根到底是有意义的。

教师的情形同样如此。最优秀的人，一般来说用较高标准衡量无愧于教师这个光荣称号的人，在文科中学的目前状态下，现在也许是最不

适合于教育这些未经挑选、胡乱集合起来的青年的，相反，在一定程度上，他们所能提供的最好的东西倒是应该向这些青年保密；而绝大多数教师面对这些机构都如鱼得水，因为他们的禀赋与他们学生的胸无大志、精神贫乏处于某种协调的关系之中。正是这绝大多数教师在发出呼声，要求不断扩建文科中学和普通中学。在我们生活的时代，这些持续不断和震耳欲聋的呼声毕竟唤起了一种印象，仿佛这个时代有一种巨大的教育需求渴望得到满足。然而，正是在这种情况下，人们必须学会正确地听，不为教育词语的喧嚣效果所动，看清那些不倦地谈论当代教育需求的人的面貌。因为人们将会经历一种可惊的失望，我的好朋友，如同我们经常经历到的那样：一旦就近认真观察，那些大声宣告教育需求的人便立刻变脸，成了真正的教育亦即坚持高贵精神本性的教育的起劲的、甚至狂热的反对者了。他们打心眼里主张把多数人从伟大个人的统治下解放出来，并以此为他们的目的，他们打心眼里渴望推翻智性领域里的神圣秩序，多数人在天才的君权之下的仆役地位、服从态度和忠诚本能。

长期以来，对于一切起劲地鼓吹通常所理解的所谓“国民教育”的人，我已习惯于小心审视他们，因为他们多半自觉或不自觉地想在普遍的野蛮狂欢之中得到放任的自由，这种自由是神圣的自然秩序绝不会准许他们的；他们生来就是要服役和服从的，他们的思想每时每刻都处在爬行、跛足、翅膀瘫痪的状态中，这就证明了大自然是用怎样的黏土塑造他们的，给这黏土烙上了怎样的工厂印记。所以，我们的目标不可能是多数人的教育，而只能是少数特选的、为伟大持久的作品而准备的人的教育。我们终于懂得，公正的后代在评价一国之民的整个教育状况时，将完完全全根据一个时代的那些特立独行的伟大英雄，根据他们被认知、支持、尊敬或者被埋没、虐待、毁灭的方式，唯有他们的声音将流传下去。人们总是非常表面、生硬地对付所谓国民教育，采取一种直接的方式，大致依靠各种强迫性的初级课程。多数民众是在一些切己的、比较低级的领域与教育发生接触的，那是民众怀有自己的宗教本能的领域，是他们继续虚构自己的神秘图像的领域，是他们捍卫对自己的风俗、权利、故土、语言的忠诚的领域，所有这些领域都难以用直接的方式，至少不能依靠摧毁性的暴力达到，在这些最严肃的事情上真正推进国民教育，恰恰意味着要拒绝使用这种摧毁性的暴力，而应维持民众

的那种具有治疗功能的无所用心，那种有益健康的自我催眠，文化有把人耗尽的紧张和兴奋的作用，如果没有这种相反作用，没有这种治疗手段，文化就不可能存在。

然而，我们清楚那些人居心何在，他们试图破坏民众的这种具有治疗功能的健康睡眠，不断地向民众呼吁："醒来吧，觉悟吧，聪慧吧！"我们清楚那些力量指向何方，通过所有教育机构的非同寻常的努力，通过由此产生的自觉的教师立场，它们推出一种强大的教育需求，要求得到满足。正是这些人，也正是通过这些手段，他们与智性领域的自然秩序展开了斗争，摧残着从民众的无所用心中生长出来的最高贵的教育力量的根基，这种力量赋有其母性的使命，即生育天才，然后给天才以正确的教育和爱护。只有借助母亲这个比喻，我们才能理解，一个民族真正的教育在天才问题上的含义和责任是什么：天才的真正来源并不在教育之中，他仿佛只具有一种形而上的来源，一个形而上的故乡。可是，他来到了现象之中，他从一个民族中间浮出了水面，他仿佛把这个民族全部固有力量如同色彩变幻的倒影布满在水面上，他用个体作譬的方式，在一个永恒作品中，使一个民族的最高使命得以被认知，并以此也把他的民族与永恒相联结，使之摆脱了瞬间的无常领域——唯有天才能够做到这一切，倘若他在一个民族的教育之母怀中得以成熟和养育的话——相反，如果没有这个

庇护和温暖他的故乡，他将不能展翅作他永恒的飞翔，而会被悲惨地困在时间之中，像一个流落在冬日荒原的异乡人，从贫瘠的土地上蹒跚离去。

我的老师——弟子这时说道——您的天才形而上学的高论令我惊奇，我只能模糊地领悟这个譬喻的道理。反之，对于您所说的文科中学的过剩，以及由此促成的中学教师的过剩，我倒完全明白；正是在这个领域里，我积累了许多经验，它们向我证实，文科中学的教育趋势恰好必然会导致庞大的教师数量，究其根源，这与教育全然没有关系，而只是因为走在这条路上，就势必有此要求。任何人只要有过灵光一闪的顿悟时刻，曾经相信古代希腊世界的独特和难以企及，在自己心中苦苦为这个信念辩护，他就知道，通往如此顿悟的入口绝不会向许多人敞开。在他看来，那些人的做法多么荒唐无稽，他们出于职业习惯，为了谋

生，对待希腊就好像对待一件日常手艺工具，毫无敬畏之心，用一双耍手艺的手在这神圣之物上乱摸。然而，正是在绝大多数文科中学教师由之产生的这种状态下，在古典语文学者的立场中，这种粗暴不敬的情感相当普遍，因此，这样一种态度在文科中学继续发展和传承就并不令人感到奇怪了。

人们只要看一看年轻一代古典语文学者就可以了；当我们面对希腊这样的世界时，我们会感到自己无颜生存，在他们身上却很少看到这种羞耻感，相反，这些小无赖是多么肆无忌惮地把他们可怜的巢筑在最伟大的神庙里啊！这些人从大学时代起就在令人惊叹的希腊世界废墟上转悠，洋洋自得，没有敬畏之心，对于他们中间的绝大多数人，本来应该从四面八方响起一个有力的声音："从这里滚开，你们这些未得秘传的人，你们这些没有资格得到秘传的人，闭嘴走开吧，闭嘴吧，羞愧吧！"唉，响起这个声音也是徒劳，因为一个人哪怕只是为了听懂希腊的咒语和禁令，就必须已经具备一点儿希腊的素质！而这些人是如此之野蛮，竟然按照他们的习惯在这些遗址上把自己安顿得舒舒服服：他们随身带去自己所有的时髦享乐装备和业余爱好物件，把这些东西藏在古代立柱和墓碑后面；然后，当他们在古代环境里重新找出自己起先狡猾地悄悄放进去的东西时，就大声欢呼起来。某甲做了几行诗，还会查赫西基奥斯[15]词典，他立刻就相信自己负有改写埃斯库罗斯的使命，并且找到了信徒，信徒们断定他是埃斯库罗斯的congenial（"知己"），是一个写诗的共同受难者！某乙用一双多疑的警察眼睛捕风捉影，捕捉荷马史诗里的破绽，他把全部生命耗费在撕裂和缝合荷马的碎片上，这些碎片原是他从这件辉煌的衣裳上偷来的。对于某丙来说，古代一切秘仪和纵欲的方面都让人感到不自在，他决定一劳永逸地仅仅保留那位通情达理的阿波罗，并把雅典人看成乐天、理智，虽则有点儿不道德的阿波罗信徒。当他把古代一个幽暗的角落带到了他自己的启蒙高度，当他譬如说在早期毕达戈拉斯学派身上发现了一个开明政治的忠诚弟兄，他是怎样松了一口气啊。某丁殚精竭虑地思考，俄狄浦斯为何命中注定要做弑父娶母这么丑恶的事。谁之罪！诗的正义在哪里！他突然明白了：俄狄浦斯想必本来就是一个毫无基督教的温良品质的爱激动的家伙，曾经陷

入不得体的狂热之中——当时提瑞西阿斯[16]说他是一个怪物，是

对整个城邦的诅咒。索福克勒斯也许是想教导我们：要温顺，否则你们必将弑父娶母！某戊又穷其一生反复计算希腊诗人和罗马诗人的诗篇，为7:13＝14:26的比例欣喜不已。最后，某己则预言如何从介词观点看荷马这样一个问题的解决，相信可以凭借ἀνά和κατά从源头汲取真理。然而，所有这些人，不管倾向如何不同，都用笨拙的方法在希腊的地皮上不倦地挖掘着，而一个严肃的古典爱好者却必须十分谨慎。对于每一个对古代可能怀着职业性兴趣的人，不管他有无天赋，我都想握着他的手，郑重地告诫他："你是否知道，你面临着什么样的危险，年轻人，倘若带着平庸的课本知识走上这属于灵巧之人的旅途？你是否听说，按照亚里士多德的说法，有一种不可忍受的死，就是被一根像柱砸死？正是这样的死在威胁着你。你感到奇怪？你要知道，几百年来的古典语文学者们都在尝试，

想在大地上重新竖立业已倒塌和沉没的古希腊雕像，但至今力不从心，因为这是一座巨大的雕像，上面爬满了精灵一样的东西。集合了众人的努力，动用了现代文化的一切手段，勉强把它抬离地面，它又总是重新倒下，在倒下时把它下面的人压碎。这倒还能忍受，因为所有生者都终归是要死于某个原因的，但谁能够担保雕像本身在这些尝试中不会被砸成碎块！古典语文学者被希腊所毁——这种伤痛或许会痊愈——可是古代竟被古典语文学者自己弄成碎块！请你三思，头脑简单的年轻人，知难而退吧，如果你不是一个圣像破坏者的话！"

事实上——哲学家微笑着说道——如你所要求的，现在有相当数量的古典语文学者已经知难而退了，而我注意到这与我青年时代的经验适成鲜明对照。他们中的许多人终于自觉或不自觉地相信，对于他们来说，直接从事古典研究是没有好处和前途的，因为即使现在，在多数古典语文学者那里，这种研究也是枯燥乏味，死气沉沉，毫无创造性。这群人便带着越来越大的兴趣投身于语言学（die Sprachwissenschaft）：在这里，在一望无际的刚开发的处女地上，眼下最平庸的天赋也还派得上用场，由于方法的新颖和不确定，持续存在着千奇百怪的迷路的危险，某种冷静的性格甚至已经被视为有用的才能；在这里，在细枝末节上工作恰好是值得欢迎的；在这里，从古代废墟世界里发出的庄严拒绝的声音不会使靠近者吃惊；在这里，人们尚张开臂膀接纳每一个人，即

使是那种对于索福克勒斯和阿里斯托芬从来形成不了特别的印象和值得重视的思想的人，也可被安排在一台词源学织布机旁做出成绩，或者被请来做冷僻的残存方言的搜集工作——而他的日子便消逝在联结和分离、搜集和散开、跑进和跑出之中了。可是现在，一个这样被如此有利地使用的语言学者首先还得是一个教师！按照他的责任，他恰恰必须就古代作家的问题教给学生一点儿东西，可是，他自己对于古代作家压根儿没有形成什么印象，更不用说形成什么见解了！多么狼狈啊！古代对他未尝说话，因此他关于古代无话可说。突然，他茅塞顿开：他这个语言学家是干什么的！那些作家干吗用希腊文和拉丁文写作呀！于是，他立即拿荷马开刀，兴致勃勃地开始做词源学分析，借助于立陶宛语、古保加利

亚语，尤其是神圣的梵语，仿佛希腊课只是普通语言教程的托词，仿佛荷马犯了一个原则性错误，就是不用古印度日耳曼语写作。凡是了解今天文科中学的人都知道，那里的教师对于古典传统是多么陌生，正是因为感觉到了这个缺陷，博学的比较语言学研究才如此兴盛起来了。

我认为——弟子说——关键就在于，一个从事古典教育的教师恰恰不把他的希腊和罗马与别的民族、与那些蛮族相混淆，对于他来说，希腊语和罗马语绝不可能是一种与别的语言相并列的语言。正是就他的古典志向来说，这些语言的骨骼与其他语言是否一致和同源乃是无所谓的，只要他还是一个从事真正教育的教师，立志要依照崇高的古代榜样改造自己，他就不会关心相一致的地方，恰恰是那不同的地方，那使这些民族作为非野蛮民族高于其他民族的东西，才是他的真实立场的支撑点。

我颇为困惑——哲学家说——我的怀疑是，按照现在文科中学教希腊语和拉丁语的方式，恰恰是在说话和写作中表现出来的轻松自如支配语言的那样一种能力消失了，而在这方面，现在当然已经变老了且人数稀少的我这一代人是十分特出的。在我看来，今天的教师是在用遗传学和历史学的方式教他们的学生，结果，在最好的情况下，也不过是又培养出了一些小家子气的梵文学者、语源学癖、考证狂而已；然而，他们中不会有人像我们老辈人这样，能够出于他的爱好阅读他的柏拉图、他的塔西佗[17]。文科中学现在仍还可以是培养博学的场所，不过不是那

种博学，它仿佛是一种指向最高贵目标的教育的自然而然、不求而得的副产品，毋宁说是这种博学，它可以譬作一个不健康的躯体的过度发胖。文科中学就是培养这种“博学肥胖症”的场所，倘若它还没有蜕变为培养那种时髦的野蛮的角斗学校的话，如今那种野蛮敢于自诩为“当代德国文化”。

可是，数量众多的可怜的教师能够逃往哪里呢？——弟子回应道——大自然没有赋予他们从事真正教育的才能，毋宁说他们是因为过多的学校需要过多的教师这样一种客观情势，为了养活自己，才要求扮演教师角色的！倘若古典文化把他们拒之门外，他们能够逃往哪里呢？他们

岂不只好做那些现代势力的牺牲品，它们日复一日通过喋喋不休的报刊喉舌朝他们喊叫：“我们就是文化！我们就是教育！我们站得最高！我们是金字塔的尖顶！我们是世界历史的目的！”——既然他们听见了这些诱惑人的预言，既然他们听到，正是这些最无耻的野蛮征兆，这个新闻界和报界中所谓有“文化趣味”的粗俗社会，在被颂扬为一种全新的最高、最成熟教育形式的基础！这些可怜的人能够逃往哪里呢，既然他们心中也还有良知残存，感觉到了那些预言是十足的谎言——除了逃到最沉闷、烦琐、枯燥的学科中，从而可以不再听见喋喋不休的教育叫嚣，还能逃往哪里呢？长此以往，最后他们岂不只好像鸵鸟一样，把自己的脑袋藏在沙堆里！埋头于方言、词源学、考证，度过蚂蚁般勤劳的一生，尽管离真正的教育仍十分遥远，但至少可以闭目塞听，不闻时髦文化的噪音，这于他们岂不是真正的幸福？

你是有道理的，我的朋友——哲学家说——可是，哪里有这样的铁律，规定学校必须过剩，因此教师也必须过剩，既然我们已经清楚地认识到，这个过剩的要求是从一个敌视教育的领域里响起的，其后果也只会对反对教育的势力有利？事实上，只有在一个意义上可以谈论这样一种铁律，就是现代国家总是参与决定这些事情，并且以它的装备一举实现它的要求，而这些现象当然会使多数人产生相同的印象，仿佛是永恒的铁律、事物的根本法则在向他们说话。此外，如同人们现在所说，一个表达着这种要求的“文化国家”是某种新事物，在最近半个世纪才成为一种“不言而喻的东西”，也就是在这样一个时代，按照钟情于它的人的

说法，在它看来，各种各样本身绝非自明的东西都显得“不言而喻”了。普鲁士是最强大的现代国家，正是它如此严格地执掌着教育和学校的最高领导权，以这个国家特有的魄力使它所采用的可疑原则具有了一种普遍的威胁性意义，一种危及真正德国精神的意义。我们从这个方面发现，把文科中学送上所谓“时代的高峰”的努力被正式制度化了：在这里，国家使用了它的最有力手段，在服兵役方面授予某种特权，其结果是，根据统计局的客观报告，普鲁士所有文科中学的普遍满员，对于扩建的持续不断的迫切需要，都恰恰由此、也仅仅由此可以得到解

释。要让教育机构的数量激增，国家不必做更多的事，只须把政府的所有高级职位和绝大部分低级职位，大学的授课资格，尤其是影响最大的军职优待，都带入与文科中学的必然联系之中，而这是在这样一个国度中，在那里，不论是民众完全认可的普遍兵役义务，还是无节制的从政野心，都把一切天赋优秀的人不由自主地引到了这个方向上。在这里，文科中学主要被看作某种晋升之阶，凡是能激发起从政冲动的东西，都可以在文科中学的轨道上发现。这无论如何是没有先例的新现象：国家自命为文化的引路人，在推进自身的目标之时，它强迫每个仆人手举国家普及教育的火炬在它面前出现；他们必须在摇曳的火光中重新认它为最高目的，为他们全部教育工作的报酬。虽则后一现象会使他们心中生疑，譬如说会使他们想起一种正在逐渐被认清的相近的哲学倾向，那种哲学曾经也得到国家的推进，也把国家的目的认作自己的目的，那就是黑格尔哲学。倘若我们断言，通过将一切教育努力从属于国家目的，普鲁士很有成效地把尚可实际利用的传家宝黑格尔哲学占为己有了，它对国家的神化在这一从属关系中达到了顶峰，想必不是夸大吧。

然而——弟子问道——在一种如此令人惊讶的倾向中，国家能达到什么目的？因为对于普鲁士的学校状况，其他国家都表示钦佩，仔细琢磨，到处有进行模仿的，这种情况已经表明，国家的目的正在达到。其他这些国家猜想，这里显示了某种东西，在相近的方式上会有利于国家的长存和强大，比如那个已经全民化的著名的普遍兵役义务。在那里，人人都在一定阶段自豪地穿上军装，几乎人人都通过上文科中学接受了穿军装的国家文化，因而人们几乎都充满感情地谈论古代的状况，谈论

一种唯有在古代曾经达到过的国家之强盛，凭借本能和教育，几乎每个青年都把这看作人生的巅峰和最高目标。

这个比较诚然充满感情——哲学家说——不过不能只做单方面的比较。因为古代国家的实质恰恰离这种功利考虑要多远就有多远，按照这种考虑，教育只在对国家直接有利的情况下才被允许存在，那些不能表明立刻可用于实现国家意图的冲动甚至遭到了扼杀。感官深刻的希腊人对国家怀着敬佩和感激之情，其强烈的程度几乎会使现代人觉得有失体统，之所以如此，正是因为他们知道，没有这样一个救急和保卫的机构，文化的唯一核心就不可能得到发展，正是在他们自己的救急和保卫机构的关切而英明的保护下，他们整个不可模仿的、对一切时代来说都是独一无二的文化才得以如此繁荣昌盛。国家不是他们的文化的边防哨、调节器、看护人，而是强壮、结实、随时准备战斗的战友和同伴，它护送这位可敬、高贵、仿佛超凡脱俗的朋友穿越严酷的现实，因此而得到了后者的感谢。相反，在今天，如果现代国家要求得到这样一种热忱的感谢，情况看来就不是如此，因为它似乎是知道对德国最高教育和文化的骑士式服务的，从这个方面看，它的过去与它的现在一样可耻；关于这一点，我们只要想一想，我们的伟大诗人和艺术家的纪念日在德国大城市里是怎样被庆祝的，这些德国大师的最高计划从这个国家那里得到过怎样的支持，就很清楚了。

因此，无论是用各种方式推进所谓“教育”的国家倾向，还是被如此推进的从属于这一国家倾向的文化，情况都相当特殊。这一国家倾向与真正的德国精神以及由之派生的教育处在或隐或显的敌对之中，关于那种教育，我的朋友，我已经向你勾勒过它的大致线条；而这种教育的精神，这一国家倾向由之得到好处，通过积极参与的方式加以贯彻，并因此而使其学校制度在国外受到赞扬，照此看来，它必定源自一个与那种真正的德国精神不一致的领域，那种精神从德国宗教改革、德国音乐、德国哲学的最内在核心中神奇地向我们言说，如同一个高贵的流亡者，恰恰被这种以国家名义过度发育的教育如此漫不经心、如此轻蔑地看待。它是一个异乡人，在孤独的悲痛中终其一生；而在那边，那种伪文化面前却是香火鼎盛，在“有教养的”教师和报刊写手的叫喊声中，伪文化自以为拥有了它的名字、它的威严，以“德国的”之名义玩着卑鄙的把

戏。国家为何需要这么多学校和教师？为何需要基础如此广阔的国民教育和国民启蒙？因为真正的德国精神遭到仇恨，因为人们害怕适合于真正的教育的高贵天赋，因为人们要在多数人身上培养和鼓励受教育的非分要求，借此迫使伟大的个人自我放逐，因为人们想逃避伟大导师的严格艰苦的训练，其办法是向大众灌输说，他们自己将找到道路——在国家的

指导之下！一种新现象！国家成了教育的指导者！尽管这样，我也还有一个安慰：这个德国精神，人们如此反对它，用披挂花哨的副牧师取代它，这个德国精神是勇敢的：它将战斗着进入一个更纯粹的阶段，它将高贵地（如它所是的那样）、胜利地（如它将是的那样）对国家保持某种同情之感，倘若后者在危急时要求它在表面上接受伪文化做同盟者的话。因为人们哪里懂得，统治人的任务有多么困难，就大多数而言，人这个种属极其自私、不公正、不讲理、不诚实、嫉妒、阴险，并且十分狭隘、怪僻，要在这个种属的千百万个体中正直地坚持秩序、安宁、和平的法则，同时保卫国家自身赢得的少量财产，使之不被贪婪的邻居和险恶的强盗掠夺，真是谈何容易！一个承受如此压力的国家会抓住每一个同盟者，何况有这样一个同盟者在用花言巧语自荐，如同黑格尔所做的那样，他称国家为“绝对完美的伦理有机体”，提出教育的使命就是经过深思熟虑为每个人找到一个地方和一种环境，在那里可以最有效地为国家服务。如果国家毫不犹豫地拥抱这样一个自荐的同盟者，也用它的深沉粗野的嗓音充满信心地向他喊叫：“对啊，你就是教育！你就是文化！”——谁会对此感到奇怪呢？

第四讲　教育机构与生计机构的对立

再谈教育机构与生计机构的根本不同，任何把谋生方式树为前景的教育绝不是真正的教育。举例说明生计与教育的对立：生存斗争的立场扼杀了对万物形而上统一的领悟能力。因为缺少真正的教育机构，德国天才的命运皆孤独而悲惨。

我的尊敬的听众！到现在为止，你们忠实地跟随我的讲述，我们一起忍受了哲学家和他的同伴的那一场寂寞、冷僻、不时还颇为刺耳的对话，在这之后，我必须期待你们像精力充沛的游泳者一样，仍有兴趣经受住我们的后一半旅程，同时我可以向你们许诺，在我的体验之小木偶剧场上，现在会有另一些演员出场，而既然你们已经坚持到了现在，你们大概会更加轻松自如地顶着我的讲述之浪到达终点。我们马上就开始转换话题，为此最好还是做一个简短的回顾，以便我们再次确信我们认为从如此跌宕起伏的谈话中所得到的东西。

坚守你的岗位——哲学家好像这样向他的同伴喊道——因为你可以怀有希望。越来越清楚的事实是，我们没有教育机构，但我们必须拥有。就其性质来说，我们的文科中学是要保障这个崇高目标的，而它们或者变成了一种可疑文化的保管所，这种文化出于刻骨的仇恨拒斥一种真正的教育，亦即一种以心灵的精选为支撑的高贵的教育；它们或者在培植一种烦琐、枯燥、无论如何离教育甚远的博学，其价值也许在于至少可以使人对那种成问题的文化闭目塞听。哲学家特别让他的同伴注意一种罕见的蜕变，只要国家相信自己可以支配文化，只要它通过文化来实现国家的目的，只要它与文化联手反对其他的敌对力量，反对哲学家斗胆称之为“真正德国精神”的那个精神，上述蜕变就必然会在文化的核心之中发生。这个精神通过最高贵的需要与古希腊紧密相连，在艰难岁月中证明了它的坚忍和勇敢，它有纯粹高尚的目标，凭借它的艺术能胜任其最高使命，即把现代人从“现代”这个咒语下解救出来——这个精神注定备受冷落，远离自己的继承人而生活；然而，一旦它的从容的声音穿越现代的荒漠响起，就会使这个时代满载货物、披挂花哨的商队惊恐不已。我们要带来的不只是惊奇，而且是恐慌——哲学家认为，他的忠告是不要胆怯地从这里逃跑，而要进攻，不过他更向他的同伴强调：不

要对个体的人疑虑重重，评头论足，凭借一种更高的本能，对于当代野蛮的厌恶正在从他们中爆发出来。“让它完蛋吧：玄妙之神未尝为了寻找一个新的三足怪物、第二个女预言家而发愁，只要神秘之汽仍从深处冒出。”

哲学家重新抬高了声音。请注意，我的朋友——他说道——你们不要混淆两类事情。为了生存，为了进行他的生存斗争，人必须多多学习；可是，他作为个体为这个目的所学所做的一切仍与教育毫不相干。相反，唯有在一个超越于这个窘迫、必需、生存斗争世界的大气层里，教育才开始。你们不妨扪心自问，一个人是多么高估与其他主体（das Subjekt）并存的他的主体，他是多么严重地被他投入那种个体生存斗争的力量所损耗。有的人以斯多葛方式严格限制自己的需求，一下子轻易就升入一种境界，他在其中得以忘却并且仿佛甩掉了他的主体，从而在一个由无时间和无个人的事情组成的星系中享用永恒的青春。又有的人把他的主体的作用和需要扩张到这般地步，按照摩索洛斯王陵墓[18]的惊人规格建造他的主体之陵墓，他的那种状态仿佛是在与时间巨人搏斗并决心战胜它。对不朽的追求也表现在这样一种冲动中：财产和权力，聪明，果断，口才，显赫的威望，响亮的名声——所有这些在这里都变成了手段，贪婪的个人生命意志用它们来要求新生，用它们来渴望一种终究虚幻的永恒。

然而，在主体的这种最高形式中，以及在一种扩展了的、仿佛集体性质的个体的最热烈需要中，仍不存在与真正教育的任何关系。譬如说，如果艺术是按照这个方向被需求的，所看到的就只是艺术的消遣效果和刺激效果，而对于这样的效果，高尚纯粹的艺术是最不能引起的，低级

混浊的艺术是最善于引起的。在旁观者眼中，他的全部行为和冲动也许会显得很辉煌，其实他从未摆脱掉他的充满渴望、孜孜不倦的主体，于是那片无主体静观的澄明天空总是逃他而去——因此，尽管他可以学习、旅行、采集，他离真正的教育必定仍无限遥远，始终被拒之门外。因为真正的教育不肯让利欲熏心的个体玷污自己，它善于机智地从那种想把它用作实现利己目的之手段的人身边溜走，哪怕有人误以为已经抓住了它，可以从它身上获利，通过榨取它来安排自己的生计了，它

仍会带着嘲笑的表情悄无声息地逃脱。

所以，我的朋友，请不要把这一种教育，这个纤足、娇惯的仙女，与那个可供使唤的丫鬟混为一谈，后者有时也以“教育”自称，其实不过是一个有智识的女仆，生计、收益、需求方面的女管家。然而，任何一种学校教育，只要在其历程的终点把一个职位或一种谋生方式树为前景，就绝不是真正的教育，正如我们所理解的那样，而只是一份说明书，用以指导人们在生存斗争中救助和保卫自己的主体。当然，对于绝大多数人来说，这一份说明书具有头等的和最切近的重要性，而斗争越是艰难，年轻人就越是要学习，越是要紧张地调动他的力量。

不过，不会有人相信，这些激励和训练人们去进行生存斗争的机构，会在严格的意义上不管以什么方式被看作真正的教育机构。这是一些对付生计的机构，它们能够许诺培养公务员、商人、军官、批发商、农场主、医生、技术员。但是，这样的机构所实行的法则和标准无论如何是和建立真正的教育机构根本不同的，前者所允许甚至尽量提供的东西，在后者看来会是渎神的罪恶。

我要给你们举一个例子。如果你们想引导一个青年走上正确教育的小道，就当心别去妨碍他与自然结成朴素、信任、私密般的关系：森林、岩石、波浪、猛禽、孤单的花朵、蝴蝶、草地、山坡都必定在用自己的语言对他说话，在它们之中，他必定宛如在无数互相投射的映像和镜像之中，在变幻着的现象之彩色旋涡之中，重新认识了自己；如此他将凭借自然的伟大譬喻不知不觉地感应到万物的形而上的统一，立刻恬然休憩于她的永恒的持久性和必然性。可是，对于许多青年来说，怎么能够在与自然如此亲近的、近乎私密的关系中成长起来！其他人则不得不早早地学习另一种真理：怎样征服自然。那种朴素的形而上学在这里终结了，而植物生理学、动物生理学、生物学、无机化学迫使其学徒用完全不同的方式看待自然。由于这种新的强迫性的观察方式，丢失的不是诗意的幻想，而是依靠本能唯一真实地领悟自然的能力，取而代之的是依靠精明的计算智胜自然的能力。因此，对于一个真正有教养的人来说，丢失的是无价之宝，即能够毫不间断地忠于他童年时代的沉思本能，借此达到一种宁静、统一，一种关联和协调，这些东西是一个被培养去进行生存斗争的人未尝梦见过的。

请不要以为，我的朋友，我是反对你们赞美我们的实科中学和市立中学。我尊重这些场所，在这里，人们学习有条理地计算，掌握交际的语言，认真获取地理知识，用令人惊讶的自然科学知识武装自己。我也非常乐于承认，我们今天的优秀实科中学培养的学生有资格要求享有文科中学毕业生通常享有的权利；那一天一定不远了，那时候各地大学和政府机关也要向这类学生开放，就像迄今为止向文科中学学生开放一样——真该好好注意今日文科中学的学生了！我实在克制不住要加上这句令人痛苦的话，因为事实是，实科中学和文科中学在其现今目标上总体上是如此一致，只在细节上彼此有所不同，因此可以要求国家给予完全平等的权利——由此可见，我们缺少学校教育机构的一个种类，即真正教育机构的种类！我绝不是在谴责实科中学，迄今为止，它们既幸运又诚实地推进了虽则非常初步但极其必要的倾向；可是，文科中学领域里的情况就要不诚实得多，也不幸得多了。因为在这里正滋生着某种本能的羞耻感，人们朦胧地意识到，这整个机构已经可耻地降格，野蛮荒凉、毫无创造力的现实反驳着精明辩护的教师们的教育大话。所以，不存在真正的教育机构！而在至少仍假冒这种机构的表情的地方，人们比在所谓“实在论”信徒那里更加绝望、不满、愁容满面！此外，请你们注意，我的朋友，教师圈子里有些人是多么粗野无知，他们误解严格的哲学术语“实在的”（real）和“实在论”（Realismus）到这种地步，竟然会在其背后嗅出物质与精神的对立，把“实在论”解释为“认识、塑造、支配现实

之物的流派”。

从我这方面讲，我只知道一种真正的对立，教育机构与生计机构的对立，一切现存之物都属于这两大类别，现在我来讲前一个类别。

两位哲学同行谈论着不同寻常的话题，大约有两个钟点过去了。夜降临了，在暮色中，哲学家的话音宛若一种天籁在林苑中奏响，而此刻，夜已漆黑，当他说得慷慨激昂时，他的声音在隐入山谷的树干和岩石上折回，隆隆声、啪嗒声、咝咝声交织成一片。突然，他沉默了；而刚才他带着几乎是同情的语气重复说着：“我们没有教育机构，我们没有教育机构！”这时有什么东西掉了下来，也许是一颗冷杉球果，径直从他面前掉下，他喊了一声，哲学家的手迅速抓住了那个东西。于是，沉默

被打断了，哲学家抬起头来，刹那间感觉到了黑夜、清凉和孤独。“我们在做什么啊！”他对他的同伴说，“夜已降临。你知道我们在这里等待谁，但他不会再来了。我们白白在这里这么久，我们该走了。”

现在我要让你们，我的尊敬的听众，了解我和我的朋友的感情，正是怀着这样的感情，我们躲在那里，饥渴地偷听了这一场感人至深的谈话。我已经对你们说过，在那个地点，在那个黄昏时刻，我们是想要庆祝一个纪念日，这个纪念仅仅关涉广义教育和学校教育问题，按照我们青春的信念，我们要借之把我们迄今为止生活中丰硕而幸运的收获护送回家。因此，我们特别愿意感激地怀念我们从前在这个地点设想出的那种机构，我早先已经告诉你们，其目的是在同学的一个小圈子里鼓励和督促我们活泼的教育兴趣。可是，当我们凝神屏息偷听到了哲学家的有力话语之时，突然有一束完全意外的光投照到了我们的全部过去上面。我们的境况就好像那些人，在无人看顾的漫游中突然发现自己站在深渊边上，面对巨大的危险，我们既不能逃跑，也不能冲上去。在这里，在这个对于我们如此堪忧的位置上，我们听见了提醒的呼喊：“退回去！别朝前走！你们要知道，你们的脚在把你们带到哪里，这闪光的路在把你们引向哪里！”

看来我们现在意识到了这一点，而洋溢的感激之情如此不可抗拒地把我们引向那严肃的警告者和尊敬的阻挡者，以至于我们两人同时跳起来要去拥抱哲学家。他已经转身，正准备离开；当我们带着沉重的脚步声如此吓人地跳向他，而狗狂吠着扑向我们之时，他和他的同伴都以为遇到了强盗的袭击，不会想到是热情的拥抱。他显然已经忘记我们，立刻跑开。我们赶上了他，但我们的拥抱完全失败了。我的朋友在那一刻惨叫起来，因为狗咬住了他，而那个同伴用力扑向我，和我一起摔倒了。一场可怕的人狗混战在地上展开，并且持续了一会儿，直到我的朋友终于戏仿哲学家的话大声喊叫：“以全部文化和伪文化的名义！这愚蠢的狗想从我们身上得到什么！该死的狗，从这里滚开，你这未得秘传的东西，你这没有资格得到秘传的东西，闭嘴走开吧，闭嘴吧，羞愧吧！”

讲了这番话之后，漆黑森林里的这个舞台尽其可能地明朗一些了。“原来是你们！”哲学家喊道，“是我们的射手！你们真把我们吓坏了！刚才是什么使得你们这样冲向我的？”

“是快乐、感激和尊敬。”我们说，一边摇着这位老者的手，这时狗发出了一阵十分会意的吠声。“我们不想让您没有听我们的心里话就走掉。为了能够对您说明一切，希望您现在也别走；我们还想向您请教现在正压在我们心头的许多问题。请您留下，每一步路对于我们都是宝贵的，此后我们陪您下山。你们等的那个客人也许还会来。请看一眼那边，什么东西在莱茵河上浮动，那样明亮，仿佛有许多火炬在放光？我在那里面寻找您的朋友，我预感到，他将带着所有这些火炬向您走来。”

就这样，我们用我们的请求、我们的许诺、我们充满幻想的理由，对吃惊的老者纠缠不休，直到那位同伴终于也劝哲学家说，在这里，在高山之顶，在柔和的夜气中，仍有某种东西在上下游走。“从一切知识烟雾中放电。”他如此补充道。

“你们应当惭愧！”哲学家说，“如果你们想要引证点儿什么，你们毕竟可以只引证《浮士德》。不管有没有引文，我还是准备向你们让步，只要我们的小伙子站着不动，不像刚才那样突然跑过来；因为他们就像鬼火，一会儿出现，一会儿又不见了，让人感到奇怪。”

这时我的朋友立刻又引证开了：

出于敬畏，我希望，我们能成功地
对付轻盈的自然之物，
我们通常只走曲折的路。

哲学家惊讶地站住了。“你们真让我吃惊，”他说，“我的鬼火先生们，这里不是沼泽！你们怎么看这个地方？对于你们来说，站在一个哲学家旁边意味着什么？这里的空气凛冽而清爽，这里的土地干燥而坚硬。你们必须为你们对曲折的爱好寻找更虚幻的地方。”

“我想，”这时弟子插话了，“两位先生已经对我们说过，一个承诺在这个时刻把他们与这个地点相联结。但是，我似乎觉得，他们作为合唱队也属于我们的教育喜剧，而且真正是作为‘理想的观众’——因为他们没有妨碍我们，我们相信彼此可以相安无事。”

“是的，”哲学家说，“这是真的，你们不必拒绝这个称赞，不过在我

看来，你们还有更值得称赞的地方……”

这时我抓住了哲学家的手，对他说：“听了您这样的谈话，一个人倘若能够不严肃深思，甚或不热血沸腾，他一定就像腹部贴地、埋头污泥的爬行动物一样迟钝。有的人也许会因为懊恼和自责而生气；但我们的印象有所不同，只是我不知道该怎样来描述。这个时刻正是我们梦寐以求的，我们的心情为之做好了充分准备，我们坐在那里如同敞开的容器——现在的情形是我们用这新的智慧装满了自己，我倒完全不知道该怎么办了，倘若有人问我，明天我想做什么，或者从今以后我作何打算，我就根本不会回答了。因为迄今为止我们的生活显然完全不同，所受的教育显然根本不正确——可是，我该怎么做，才能跨过今天和明天之间的鸿沟？”

“是的，”我的朋友确认，“我的情况也这样，我也有这个疑问。可是，然后我觉得，对于德国教育的使命有如此崇高理想的观点，我仿佛要被吓得逃离德国教育了，甚至觉得自己不配参与它的事业。我只看见一趟生气勃勃、闪闪发光的列车朝着那个目标前进，我知道这趟列车在越过怎样的深渊，避开怎样的诱惑。谁能如此勇敢，加入这趟列车呢？”

那个弟子这时也转向哲学家说：“请您不要生我的气，倘若我有某些相同的感觉，并且现在对您说出来。在和您谈话时，我常常感到超越了我自己，被您的勇气、您的希望所温暖，进入忘我的境界。然后，在冷静下来的时候，某一阵刺骨的现实之风又使我恢复思考——于是我又只看见横在我们之间的鸿沟，如同在梦中一样，您载我越过了它。您所说的那种教育在我的周围晃动，或者沉重地压在我的胸口，它是一副会把我压倒的铠甲，一柄我挥舞不动的宝剑。”

面对哲学家，我们三人突然一条心了；寂然无声的夜，宁静低垂的星空，在我们白天用作射击场的那块林中空地上，我们三人和哲学家一起慢慢来回踱步，你一言我一语，互相激发，提出了一些共同的看法，大意是说：“关于天才您谈了许多，谈到了他穿越世界的孤独艰难的旅行，似乎大自然一直在生产极端的对立面，一方面是靠本能繁衍的、迟钝的、沉睡不醒的大众，另一方面是距之无限遥远的沉思冥想的、为永恒创造而装备起来的伟大个人。可是，您又把这些个人称作智力金字塔

的尖顶；这么说来，从承重的广阔地基到高耸入云的尖顶，其间必定有无数的中间阶层，而那句格言正好适用于它们：natura non facit saltus（自然不产生飞跃）。那么，您所说的教育是从何处开始的，归属下面的部分和归属上面的部分是在哪些石块上分界的呢？如果唯有关涉这些最稀罕的天性才可真正谈‘教育’，那么，该怎样以这些天性的神秘莫测的存在为基础来建立机构，又该怎样来考虑教育机构的问题，使它们恰好有益于这些精英呢？相反，我们倒觉得，正是他们才知道找到他们的路，他们的力量正表现在无须这根教育拐杖，就像所有其他人需要它才能行走一样，能够不受干扰地穿越世界历史的挤压和碰撞，宛若一个幽灵穿越一个盛大拥挤的集会。”

我们就这样七嘴八舌说着自己的看法，不假思索，也不太有条理。哲学家的同伴继续对他的老师说道：“请您自己想一想所有这些伟大的天才——我们是一直因他们而引以自豪的，把他们视为那个真正德国精神的忠实可靠的向导和指路人，我们用节日和雕像来纪念他们，我们自信地把他们的作品推荐给其他国家——您所要求的这种教育在哪一点上是为他们而设的，他们在多大程度上表明自己是依靠家乡的教育阳光生长成熟的？尽管如此，他们仍然可能，也确实已经成为我们今天如此敬仰的人，他们的作品也许正好为这些高贵的天性所采用的发展形式做了辩护，甚至为我们必须承认的德国当时教育的缺少做了辩护。莱辛、文克尔曼从德国现成的教育中获取了什么？一无所获，或者至少和贝多芬、席勒、歌德以及我们所有的大艺术家、大诗人一样少。永远只有后一代人才能够明白，前一代人是凭借什么上天的礼物成其卓越的，这大约是一个自然规律。”

听到这里，年老的哲学家怒不可遏，朝他的同伴喊道：“噢，你是一只头脑简单的羔羊！噢，你们全都是无知的牲口！片面，愚笨，狭隘，驼背，残疾，什么样的歪理啊！是的，我听到的正是我们今天的教育，我的耳边又响起了真正的历史‘自明性’，真正早慧而无情的历史理性！你要留心，未被玷污的天性，你垂垂老矣，千百年来这星空静息在你的头顶——可是你还未尝听见过这么有教养和实质上这么恶毒的空话，就像这个时代所喜欢的那样。这么说来，我的好日耳曼人，你们为你们的诗人和艺术家感到自豪？你们伸出手指指着他们，在别国面前用他们来

自夸？而由于他们的产生没有花你们什么力气，你们便因此得出了一个最可爱的理论，即你们以后也无须为产生他们花什么力气？我的没有见过世面的孩子，莫非他们是无中生有的，是仙鹤把他们带给了你们！谁还会想到助产士！现在，我的好人儿，应该给你们一个严肃的教训：因为你们，因为你们的野蛮，所有这些我们谈到的闪光的、高贵的心灵都过早地被窒息、损耗、熄灭了，难道你们能够为此自豪？怎么，你们想到莱辛时能够不害羞？他与你们可笑的木头人和偶像作斗争，被你们的剧场、你们的有教养人士、你们的神学家误解，终于毁于你们的麻木，未尝有一次得以从事那永恒的飞翔，而他本来是为此才来到世界上的。在纪念文克尔曼时你们有何感想？他为了不再看见你们的荒唐胡闹，只好去乞求耶稣会会士的帮助，他的可耻改信要归咎于你们，在你们身上留下了抹不掉的污点。你们提到席勒的名字而竟然能够不脸红？好好看一看他的肖像！那燃烧着的火星四射的眼睛，它轻蔑地越过你们望向远处，

那死一样烧得通红的面颊——它对你们毫无所言？你们在那里有一面如此神圣明亮的镜子，但它被你们打碎了。你们还从这个被匆忙赶向死亡的忧郁的生命中夺走了歌德的友谊——就是因为你们，导致了它更快地熄灭。我们的伟大天才中没有一个人得到过你们的帮助——而现在你们要因此得出一个信条，今后也不让一个人得到帮助？然而，到目前为止，对于他们中每一个人，你们都是‘麻木世界之阻力’，这是歌德在他的《钟》的后记中给的命名，对于每一个人，你们都可恨地麻木不仁，或者嫉妒狭隘，或者恶毒自私。他们不顾你们而创作了他们的作品，他们不得不转身来对付你们，他们因为你们而过早死亡，一天的工作尚未完成，在斗争的重压下心力交瘁。谁能想象，这些英雄男子汉会取得什么成就，倘若那真正的德国精神通过一个强有力的机构在他们头上张开其庇护的屋顶，而没有这样一个机构，这个精神便举步维艰，溃不成军，分崩离析，甚至蜕化变质。所有那些男子汉都注定要被毁灭，对此起作用的也有‘一切现存的都是合理的’这个发疯的信念，你们企图用这个信念来开脱你们的罪责。不仅仅是那些男子汉！从一切智力卓越的领域中都出现了你们的控诉者，任凭我阅遍所有诗歌、哲学、绘画、雕塑的天赋，而且不只是最高等级的天赋，到处我都发现半途而废、揠苗助长、未老先衰，在开花之前就被烤焦或冻死了，到处我都察觉那

个‘麻木世界之阻力’——也就是你们——欠下的债。这说明，我要求的是教育机构，看到的是以此自命的机构的可悲状况。谁若坚持称之为‘理想的要求’，总而言之称之为‘理想的’，甚至认为可以把这当作一个赞美，用来敷衍我，我对他的回答就是：现存的简直就是卑鄙和耻辱；有人在形销骨立的严寒中渴望温暖，却被称作‘理想的要求’，他就必然会被激怒。这里涉及的纯粹是纠缠着我们的明摆着的现实，凡是感觉到了的人都知道，这里有一种与冻馁相同的逼迫。可是，谁若对之毫无所感，那么，他至少提供了一个尺度，用来衡量我所说的‘教育’是在什么地方停止的，归属下面的部分和归属上面的部分是在金字塔的哪些石块上分界的。”

哲学家站在我们曾经用来做手枪靶子的那个树墩近旁，发表完上面的演讲，看上去十分生气，我们要求他再一同走一走。一时寂静无言，我们沿着山坡缓慢地散步，陷入了沉思。虽然我们为自己提出过如此愚蠢的论据而惭愧，但是，比这强烈得多的是，我们感觉到了我们的人性在复苏。恰恰是在这一席怒气冲冲的、绝非恭维我们的谈话之后，我们感到自己与哲学家的关系更亲近了，甚至更私密了。

人实在是很可怜的，要拉近他与一个陌生人的距离，最快莫过于此人向他暴露了一个弱点、一种缺陷。我们的哲学家被激怒了，骂粗话了，这就在一定程度上消除了我们一直怯生生地怀有的恭敬心，一个人倘若感到他的察知是令人气恼的，恭敬心往往还会转变成个人的好感和同情心。依照我们人性复苏的感觉，这种同情心渐渐变得越来越强烈。在这深夜时分，我们为什么带着老人在树木和石头之间转来转去？虽然他并不计较，但我们为什么不寻找一种更加安静和谦虚的方式接受教诲，我们为什么再三用这么笨拙的方式表达我们的反抗？

现在我们已经看清，我们的反对意见是多么浅薄、冒失、幼稚，在其中回响着的恰恰是这个时代的回音，而老人是丝毫不愿意在教育领域里听见这种声音的。除此之外，我们的反对意见并非真正出自理性的思考，看来哲学家的谈话所触动的并且发生冲突的根源在别的地方。也许从我们口中说话的只是本能的恐惧，即担心遵循哲学家所持的观点，我们个人的利益会不被考虑；也许以往教育在我们身上养成的全部自负现在都紧急动员起来了，要不惜任何代价寻找理由来反对一种思想方式，

因为按照这种思想方式，我们对于教育的异想天开的要求必将遭到彻底拒绝。然而，和一个如此切身感受到论证之威力的对手是无法争论的；或者，如同我们这个场合的道德所要求的，对这样的对手不应该争论，不应该反驳。

我们就这样在哲学家身边走着，怀着惭愧、同情和自责的心情，越来越相信老人一定有理，而我们则对他行了不义。此刻，教育机构为我们编织的青春梦想已被远远抛在后面，我们多么清楚地认识到，迄今为止我们只是侥幸逃脱了危险，没有把我们自己完全出卖给一种教育，从少年时代起，它即已从我们的文科中学中花言巧语地引诱我们。我们当时毕竟没有参加为它唱赞歌的公众合唱队，这有什么重要吗？也许重要的只是，我们曾是名副其实的大学生，我们能够逃脱贪婪的魔掌和压力，逃脱汹涌不止的公众舆论之波涛，回到顷刻也会被席卷的孤岛上！

头脑中盘旋着诸如此类的想法，我们正想对哲学家说话，他突然转向我们，声调温和地开口了："你们举止幼稚、轻率、鲁莽，对此我不会感到奇怪。从我这里听到的这些道理，你们过去不可能认真地想过。你们有的是时间，带着它们吧，白天黑夜都要好好琢磨。现在你们正站在十字路口，并且知道了两条路各通向何方。走其中的一条路，你们会受到时代的欢迎，它对你们不会吝惜花环和勋章，那些强势党派将为你们撑腰，你们的前后左右将站满同党。领队振臂高呼口号，整个队伍一齐响应。在这里，第一义务是在队列中战斗，第二义务是消灭不肯站在队列里的任何人。另一条路却使你们旅伴稀少，它艰难、曲折、崎岖，看你们在那里疲惫跋涉，走在第一条路上的人们会讥笑你们，还会试图引诱你们投奔他们。可是，一旦两条路发生交叉，他们就会虐待你们，把你们挤到路边，或者畏怯地躲避你们，孤立你们。

"对于两条路上的如此不同的行进者，一个教育机构会意味着什么？那些挤在第一条路上拥向其目标的乌合之众，他们把它理解为一个由国家设置的公共机构，他们将经由它而被安置到队列中去，凡是致力于更高远目标的一切事情都被它剔除。当然，他们很善于用华丽辞藻修饰其目标，并使之广泛传播，比如说，他们大谈'以爱国和人道为坚定的共同信念的自由个性之全面发展'，或者宣传他们的目标是'建立以理性、文化、正义为基础的人民国家'。

“对于另一支小队伍来说，教育机构就是完全不同的东西了。它要捍卫一个坚强的组织，以预防自己被上述乌合之众淹没和冲散，预防作为其成员的个人过早地疲惫，或者被引诱、腐蚀、毁灭，目中不再有其高贵伟大的使命。这些个人必须完成其作品，那是其联盟的意义之所在——而且是这样一个作品，它仿佛必须擦净了主观性的痕迹，超越于时代的影响，如同一面映照事物永恒不变之本质的明镜。所有加入这个联盟的人都必须一同致力于消除自己的主观性，从而为天才的诞生和其作品的创造做准备。为数不少的人，包括一些天赋二三流的人，注定是要做这种辅助工作的，他们唯有通过为这样一个真正的教育机构服务，才会感到尽了其生命的责任。然而，现在正是这种天赋的人，受到那个时髦‘文化’的层出不穷手法的诱惑，离开了他们的道路，迷失了他们的本性。这种诱惑对准了他们的利己主义冲动、他们的软弱和虚荣，那个时代精神正是在他们耳边劝诱：‘跟我来吧！在那里，你们是仆人、助手、工具，在更高天赋面前黯然无光，你们的特点不能发挥，备受束缚，像是奴隶，甚至像是机器；在这里，在我这儿，你们像主人一样享受你们的自由个性，你们的天赋可以为自己放光，你们将借之荣居首席，为自己成就伟大业绩，公共舆论的欢呼将使你们无比惬意，远胜于来自天才的居高临下的称赞。’如今，最好的人也受到了这样的诱惑，一个人是否听从这样的声音，天赋的程度根本起不了什么决定作用，起决定作用的是一种崇高精神品质的高度和程度，是英雄气概和甘愿牺牲的本能——最后，是一种已经蔚然成风的由正确学校教育所激发的对于真正教育的需要，如同我已经说过的，这种真正的教育首先是对

培育天才的使命的服从和习惯。可是，恰恰这个培育的使命，这个习惯，我们今天称作‘教育机构’的机构对之一无所知。虽然我并不怀疑，文科中学原本是被看作这样一个真正的教育机构的，至少是被看作它的预备举措的，而在令人惊叹的激荡的文艺复兴时期，也确实在这条路上迈出了勇敢的第一步；同样，在我们的席勒、我们的歌德的时代，此种被无耻地引开或封锁的需要又重新露头，依稀可辨，宛如柏拉图在《斐多》中谈到的那扇翅膀的雏形，每当灵魂为美所动，它便鼓励和承载灵魂飞升——飞向不变的、纯粹的、一切摹本所从出的事物之原型的王国。”

——“我的尊敬的、杰出的导师啊，”这时他的同伴开口了，“既然您引证了神圣的柏拉图和理念世界，我就不相信您还生我的气，我前面说的话也真该惹您生气，挨您批评。您一开始说话，柏拉图的那扇翅膀就在我身上闪动；只要您暂停说话，我就必须驾驭我的灵魂，费力对付也是柏拉图描述过的那匹狂野不羁的烈马，柏拉图说它身体歪斜粗笨，脖子短而僵硬，鼻子扁平，浑身漆黑，眼睛充血无神，耳朵又糟又聋，每时每刻在犯禁作恶，用鞭子和刺杆都管教不了它。那么，请您想一想，我远离您生活了这么久，您谈到的所有那些诱惑手法都会在我身上演练了一遍，也许不无成效，虽然我自己几乎觉察不到。我现在比任何时候都更强烈地认为，有一个机构是多么必要，它使我能够和少数真正的教育家共同生活，以他们为导师和领路人。我是多么强烈地感觉到独行的危险！正如我对您说过的，我误以为可以靠逃跑来自救，远离喧嚣，免受时代精神的直接干扰，但所谓逃跑只是幻想。更有甚者，经由无数的渠道，伴随着每一次呼吸，那种氛围深深地渗透进我们的身心，没有一种独处足够孤独和遥远，可以使这云雾弥漫的氛围到达不了我们。化装成怀疑、收获、希望、美德，戴着变化多端的面具，这种文化的形象围绕着我们蹑足潜行，甚至在这里，在您的近旁，也就是在一位真正的文化隐士手上，那种魔术也会诱惑我们。那一支小队伍该怎样坚忍而忠诚地捍卫自己队伍中堪称教派性质的真正的教育啊！它该怎样地磨练自己啊！在这里，失足必须受到怎样严厉的斥责和怎样充满同情心的宽容！现在，我的导师，在您如此严厉地批评了我以后，

请您也宽容我吧！”

“你讲了一大通我不爱听的话，我的好人儿，”哲学家说，“其中还提到了宗教秘密结社。对此我没什么可说的。不过，你的柏拉图的烈马倒是很中我的意，凭这一点我也该原谅你。我用我的马来换这匹马吧。此外，我已经没有兴趣和你在这冷空气里继续走下去了。我等候的那个朋友，如果他半夜三更还爬到这山上来，他一定是疯了，虽然他和我有约。我徒劳地等候我们约定的信号，我始终不明白，到现在为止他遇到了什么阻碍。因为他是一个认真和守时的人，我们老辈人习惯这样，现在的年轻人则认为是迂腐。这一回他背弃了我，真是可气！跟我来！该走了！”

——就在这时候，一个新情况发生了。

第五讲　衡量大学教育的三个尺度

（3月23日举行）

衡量大学教育的三个尺度：对哲学的需要；艺术方面的本能；希腊罗马古典文化。对哲学的需要是自然产生的最高需要，而现代教育用历史修养和学术考证扼杀了这个需要。今天的大学生在三方面都不合格。大学生走上社会之后的纠结而失败的人生。

我的尊敬的听众！

我向你们讲述了我们的哲学家在深夜的寂静中进行的高潮迭起的谈话，倘若你们听得比较投入，那么，听到他最后说出的那个不快的决定，你们的心情一定与我们当时听到时一样。他突然告诉我们，他要走了，因为他的朋友背弃了他，而我们——包括他的同伴——在此荒野中所能带给他的东西也提不起他的兴趣，看来现在他要匆匆结束在山上的无益的滞留了。他的这一天算是白过了，他仿佛想把它从自己身上抖掉，最好把对我们相识的记忆也抛在自己身后。他正不耐烦地催我们动身，一个新情况使他停住，已经抬起的脚犹豫地放了下来。

莱茵河对岸升起一颗彩色照明弹，发出一声呼啸又迅速消失，吸引了我们的注意；随之响起一个旋律悠扬的乐句，在许多年轻声音的齐唱中变强，从远处传到我们这里。“这是他的信号，”哲学家喊道，“我的朋友终究来了，我没有白等。这是一次夜半会面——我们怎么让他知道我还在这里呢？来！你们开手枪，展示一下你们的技术！那边问候我们的旋律有严格的节奏，你们听出来了吗？记住它，你们在开枪时依次重复这个节奏！”

这个任务正合我们的趣味和我们的才能；我们用最快的速度装好子弹，一声令下，我们举枪对着星光灿烂的夜空，有力的枪声在高空按相同的节奏响起又消失。第一枪、第二枪、第三枪都射出去了——这时哲学家喊了起来：“节奏错了！”原来我们突然不按规定的节奏发射了，紧接第三枪之后，一颗流星划破夜空，而我们几乎不由自主地立刻朝它下落的方向开了第四枪和第五枪。

“节奏错了！”哲学家喊道，“谁叫你们朝流星开枪！它自己已经爆炸，用不着你们。一个人手中有武器，就应该知道想用它来做什么。”

这时候，莱茵河方向的那个旋律再次响起，有更多的嗓音加入，歌声更嘹亮了。“他们明白我们的意思了，”我的朋友笑着喊道，“而射程内出现这样一个发光的幽灵，谁能抵抗得了呀？”

“安静！”那位同伴打断他，“向我们唱歌发信号的会是一群什么人？我猜有二十到四十个嗓子，很雄壮的男声。这一群人又是从哪里来迎接我们的？看来他们还没有离开莱茵河对岸，从我们的长凳那儿一定能看见他们。赶快去那里！”

原来，在我们现在一直沿坡上下散步的这个位置上，在这个大树墩附近，投向莱茵河的视线被密不透光的高耸的树丛截断了。相反，我已经说过，站在那个比山顶平地稍低一点儿的休息场地看，视线可以穿过树梢，莱茵河以及它怀抱中的诺嫩沃尔特岛刚好填满圆形剪孔的中心。我们赶紧朝那个休息场地跑去，森林里一片漆黑，我们小心地领着年迈的哲学家，左一脚右一脚地找开出的路，与其说用眼睛看，不如说全凭猜测。

我们刚到达长凳，一大片模糊的摇曳的火光映入我们的眼帘，显然是在莱茵河的另一岸。“这是火炬，”我喊道，“再清楚不过，在对岸的是我的波恩的同学，您的朋友一定在他们中间。刚才是他们在唱歌，他们会伴送他过来。您瞧！您听！他们上船了，不出半个小时，火炬队就会攀登上来。”

哲学家急忙后退。“您说什么？”他说，“您的波恩的同学，也就是说，是大学生，我的朋友与大学生一同来？”

他的怒气冲冲的发问也激怒了我们。“您凭什么反对大学生？”我们回敬他，但没有得到回答。过了一会儿，哲学家开始用抱怨的语气缓慢地说话，仿佛在对一个还在远方的人说：“这么说，我的朋友，甚至在这夜半时分，在孤寂的山上，我们也将不是孤独的，你竟要把一队捣乱的大学生带到我这里来，你明明知道，我对整个这类人是唯恐避之不及的。我真弄不懂你，我的远方的朋友，在长久分别之后，我们终于相

聚，还特意选了这样一个僻静的角落和这样一个不寻常的钟点，终归是想谈点儿什么。我们要劳什子合唱队干什么，而且是这样的劳什子！今天把我们召到一起的绝不是一种多愁善感的需要，因为我们两人都在岁月中学会了极有价值的遗世独居。我们决定在这里会面，绝不是为了照顾一下我们的温柔的心，排演一下我们的感人的友情；而是因为在一个值得纪念的时刻，一个庄严的孤独时刻，我与你在这里初次相遇，所以我们要在这里从事最严肃的商议，宛若一个新Vehme之骑士。理解我们的人可以旁听，可是你为什么要带来一大群人，他们肯定不能理解我们！我真弄不懂你，我的远方的朋友！”

打断如此痛苦诉说的人，我们认为是不礼貌的；直到他忧伤地住口了，我们仍不敢告诉他，这样不信任地拒斥大学生是多么使我们气愤。

最后，那位同伴转向哲学家，说道：“我的导师，您使我想起，在您的早年，在我认识您以前，您也曾在好几所大学生活过，关于那时候您与学生的关系、您的教学方法，现在仍颇有传闻。您刚才用一种弃绝的口气谈论大学生，有些人也许会由此猜想到您个人的不快经历；不过，我宁可相信，您的所见所历，别的人在大学里也见过历过，只是您对之做了比别的所有人都更严厉、更正确的评判。通过和您的交往，我懂得了日常的经历和经验是最值得注意、最富有教益、最重要的，然而，恰恰是摆在所有眼睛面前的大谜，只有极少数人知道它们是谜，对于少数真正的哲学家来说，这些问题仿佛躺在马路中央，千万人的脚从上面踏过，却始终未被触动，等着他们小心地捡起来，然后就会像知识宝石一样闪射光芒。在您的朋友到达之前，我们还有一点儿时间，也许您可以就您在大学领域里的认识和经验再给我们说一点儿什么，以此来完成我们在教育机构问题上特别迫切需要的考察。同时，请允许我们提醒您，在您讨论的前面阶段，您甚至向我做过一个这样的预言。从文科中学出发，您断言它具有异乎寻常的意义：按照贯彻的程度，别的一切教育机构必须依据它的教育目标来衡

量自己，偏离它的取向则应该遭到怜悯。这样一种作为动态中心点的意义，现在即使大学也不敢说具备，就今天的形式而言，至少根据一个重要的方面，大学只能被看作文科中学取向的扩展。讲到这里，您向我许诺以后再做详细的解说，也许我们的大学生朋友可以为我作证，他

们以可能的方式倾听了我们当时的谈话。”

“我们作证。”我说。哲学家转向我们，说道：“如果你们真的听到了，那就给我阐述一下，按照我所说的全部话，你们怎样理解今天的文科中学取向。你们离这个领域还足够近，可以根据你们的经历和经验来衡量一下我的思想。”

我的朋友以他一贯的机敏风格立刻回答：“直到现在，我们一直相信，文科中学的唯一目的是为大学做准备。但是，这个准备应该使我们足够独立，将来才能够具备一个大学生的高度自由的立场。因为在我看来，今日生活中没有一个领域像大学生生活领域那样，有这么多的东西让个人来决定和支配。他必须在一个向他完全开放的广阔范围内能自己做主，所以文科中学必须培养他的自主能力。”

我接过我的同学的话说下去。我说：“虽然您对文科中学的责备不无道理，但是，在我看来，您所责备的那一切甚至只是必要的手段，为了在一个这样年轻的年龄上培养一种独立性，至少培养对独立性的信念。培养这种独立性是德语课的任务：个人必须及早对自己的见解和意图有兴趣，以便能够无需拐杖独立行走。所以，要教导他早早从事创造，更早从事尖锐的判断和批评。拉丁文和希腊文课即使不能点燃学生对于古典时代的热情，至少也要通过这些课程所运用的方法，来唤醒他们的科学意识、对知识的严格因果关系的兴趣以及发现和发明的渴望。在文科中学里打下基础，年轻的探索之手捕捉到了一篇新的异文，多少人会因之持久地被科学的魅力所吸引啊！文科中学学生必须多多学习和收集，这样就可能逐渐形成一种内在的需要，在此需要的伴护下，他在大学里也就能够独立地以相同方式学习和收集了。总之，我们相信，文科中学的取向可能就是，让学生准备好和习惯于下述情况，就是今后他将独立地继续这样生活和学习，一如他在文科中学秩序的逼迫下必须这样生活和学习那样。”

哲学家放声大笑，但不是那么好脾气，他说道：“你们在这里甚至还给了我一个这种独立性的样品。正是这种独立性让我如此害怕，使我一靠近今天的大学生就浑身不舒服。是的，我的好人儿，你们已经成长完毕，你们已经大功告成，大自然已经把你们的模子打碎，你们的老师只

要欣赏地看着你们就可以了。判断多么地自由、确定、不可动摇！观点多么地新颖、新鲜！你们坐在审判席上——而一切时代的一切文化都在你们面前走过。点燃了的科学意识从你们身上喷发出来——人人得小心不被你们烧着！如果我现在马上补聘你们当教授，我又会得到同样的独立性，而其程度引人入胜地大大提高了；从来没有一个时代有这么多美好的独立性，人们从来不曾如此痛恨一切奴隶性，当然包括教学和教育上的奴隶性。

“可是，请允许我就用这个教育的尺度来衡量一下你们的独立性，考察一下你们的作为教育机构的大学。如果一个外国人想了解我们的大学机构，他首先会着重问：在你们这里，学生是怎样与大学相联系的？我们则回答：作为听课的人，通过耳朵。——这个外国人惊愕了。‘仅仅通过耳朵？’他又问。‘仅仅通过耳朵。’我们再次回答。学生听课。如果他说话，如果他观看，如果他行走，如果他交际，如果他搞艺术，一句话，如果他生活，他是独立的，即不依赖于教育机构的。在听课的同时，学生常常写字。这是他依赖于大学的脐带的时刻。他可以选择他想听的，他无须相信他所听到的，如果他不愿听，他可以堵住耳朵。这是‘讲演式的’教学方法。

“然而，老师是在对听课的学生说话。他的所说所做被一条鸿沟与学生的知觉相隔离。在说话的同时，教授常常朗读。一般来说，他希望有尽量多的这样的听众，在不得已的情况下，他满足于有少数听众，但几乎不会满足于只有一个听众。一张说着话的嘴和许多只耳朵，加上一半数量的写着字的手——这就是大学机构的外观，这就是事实上安装的大学教育机器。此外，这张嘴的主人与那许多只耳朵的拥有者们是彼此分离、互不依赖的，这种双重的独立性被人们兴奋地评价为‘大学的自由’。而且，为了进一步抬高这种自由，一方大致可以说自己想说的，另一方大致可以听自己想听的。只不过在保持礼貌距离的双方之背后，国家板着一张监护人的面孔站在那里，为了时时提醒人们，它才是这套特别的说听程序的目标、目的和内涵。

“对于这种令人惊愕的现象，我们只被允许把它当作教育机构考虑，于是告诉来考察的外国人：在我们的大学里，教育这个东西是从嘴巴走到耳朵的；整个旨在教育的教学，如同已经说过的，只是‘讲演式的’。

不过，在这里，听不听课，选听什么课，大学生拥有思想自由，可以自主决定，另一方面，对于所听到的一切，他可以否认其可信性，拒绝承担义务。所以，整个旨在教育的教学是在严格意义上归他所有的，而文科中学所追求的独立性现在便无比自豪地显示自己是‘旨在教育的学院式自我教学’，因其无比华丽的羽毛而光彩夺目了。

“在有的时代，年轻人足够智慧和成熟，能够管束自己，那真是幸运的时代！在我们的时代，偏是别的时代相信必须培养依赖、纪律、秩序、服从，防备任何独立性自负的领域，了不起的文科中学竟然在这里培养起了独立性！现在你们该清楚了吧，我的好人儿，从教育的立场看，我为什么喜欢把今天的大学视为文科中学取向的扩展？作为一个整体和完成了的东西，文科中学所形成的教育带着吹毛求疵的要求走进大学之门：它发令，它立法，它判决。所以，不要低估已被塑造过的大学生，就他相信自己受过了教育洗礼而言，他始终还是那个在他的老师手中成形的文科中学学生。只是作为这样一个学生，自从进入与世隔绝的大学以来，因为离开了文科中学，任何旨在教育的继续训练和引导全都被取消了，以便从此能够独立生活和变得自由。

“自由！检验一下这个自由吧，你们这些了解人性的人！建立在今日文科中学的陶土地上，在支离破碎的基础上，风暴乍起，你们的建筑物就倾斜飘摇。仔细看一看这个自由的大学生，这个独立性教育的英雄，深入他的本能来破解他，根据他的需要来说明他！想一想如果你们懂得用三个尺度来衡量，对他的教育会有什么看法，第一是他对哲学的需要，第二是他在艺术方面的本能，第三是希腊罗马古典文化，那是一切文化的具体化的绝对命令。

“人是如此地被最严肃、最困难的问题包围着，因此，如果他被以适当的方式引向这些问题，就会较早陷入那种持久的哲学性的惊异，唯有在这种惊异的基础上，就像在一片肥沃的土壤上，一种深刻而高贵的教育才能生长起来。往往是他自身的经验把他引向这些问题，特别是在激荡的青年时代，几乎每一种个人经历都反映在双重的光辉之中，既是一种日常生活的例证，又是一个令人惊异的和值得阐明的永恒问题的例证。在这样的年龄，人会看到他的经历仿佛被形而上学的彩虹围绕着，这时最需要一只引导他的手，因为他突然地、几乎本能地相信了人生

（das　　Dasein）的歧义性，失去了迄今为止怀有的传统见解之坚实土地。

“这种自然产生的最高需要状态很可理解地被看成了那个宝贝独立性的死敌，而今日受过教育的年轻人似乎是应该培养起那个独立性的。所以，所有那些业已投入‘自明之理’怀抱的‘当代’青年都奋力要制服它，使它瘫痪，把它引开，或者让它萎缩，而最受欢迎的手段就是用所谓‘历史修养’来麻痹这种自然产生的哲学冲动。一种最近还享有骇人听闻的世界名声的体系为哲学的这种自毁找到了公式；今天，在对事物作历史考察时，已经到处表现出幼稚的不动脑筋，把最非理性的东西归结为‘理性’，完全混淆黑白。人们经常滑稽模仿式地使用黑格尔的那个命题，喜欢问：‘这样的非理性是现实的吗？’唉，在今天，正是非理性的东西才似乎是‘现实的’，亦即是起作用的，而这种用现实性解释历史的方式已经被看作真正的‘历史修养’。我们青年一代的哲学冲动已经退化成了这种修养，年轻的学究凭这种修养得到支持，而大学里那些特立独行的哲学家如今却仿佛是在干着秘密勾当。

“于是，对于那些永恒问题的深刻阐明逐渐被历史的，甚至古典语文学的考证和问题取代了，诸如这个那个哲学家思考过或没有思考过什么，这篇那篇文字是否他写的，甚至这篇还是那篇异文应该得到优先考虑。现在，在我们大学的哲学课上，我们的学生被鼓励对哲学作这种中性的研究，正因为如此，我早就习惯于把这样一门学科看作古典语文学的分支，而不管其代表是不是一个优秀的古典语文学家，我在这方面对他们的评价都不高。由此可见，哲学本身无疑已经被革出了大学之门，我们对于大学之教育价值的第一个问题借此已得到回答。

“至于大学与艺术的关系问题，则完全可以问心无愧地不予理会，因为它与艺术根本没有关系。这里找不到一丁点儿艺术的思考、学习、追求、比较的迹象，甚至无人愿意严肃地谈论大学对最重要的国民艺术计划的要求的看法。是否有个别教师自认为对艺术具有个人的爱好，是否为热衷于美学原理的文学史家设置了教席，均非这里所考虑的；所考虑的是大学的整体状况，它没有让学生受到严格的艺术训练，在这方面完全无所作为地放任自流，据此就可断然批驳它企图充当最高教育机构的狂妄要求。

“我们大学的‘独立之士’没有哲学、没有艺术地生活着，那么，他们怎么可能有与希腊人和罗马人为伍的需要呢？现在谁也不必装作爱好希腊人和罗马人了，反正他们端坐在难以靠近的孤独和庄严的疏远之中。所以，对于这种已经完全死去的教育上的爱好，我们当代大学也就坚定地不去反顾，而建立起了自己的古典语文学教授队伍，用来培养一代代人数有限的古典语文学者，后者的责任又是教文科中学学生做好古典语文学准备。生活的这一个循环，对于古典语文学者和文科中学学生都没有好处，但尤其遭到惩罚的是大学，使它成不了一个真正的教育机构，而它夸耀为此目标是宁愿竭尽全力的。因为倘若撇开了希腊人连同哲学和艺术，你们还能依靠什么梯子上升到真正的教育呢？当你们试图没有这些帮助费力登梯之时，你们的博学——想必你们对此津津乐道——与其说是在承载你们快速上升，不如说是像无助的重负压在你们的脖子上。

“现在你们，你们这些老实人，倘若老实地立足于理解力的这三个阶段，看清楚了今天的大学生在哲学上是不适合和无准备的，在艺术上是缺乏本能的，面对希腊人是自命自由的野蛮人，即使你们不是避之唯恐不及，你们大约也是宁愿敬而远之的。因为确如他所是，他是无辜的，而正如你们已经看出的，他在无声却可怕地控诉着有罪者。

“你们必须懂得这个负有责任的无辜者在他自己面前所使用的暗语，这样才可能学会理解那个大事张扬的独立性的内在实质。在这些被昂贵地装备起来的青年中，无人能够抗拒那个使人疲惫、糊涂、神经紧张、永无喘息之机的强迫性教育；走上被任用和雇用的实际岗位之后，即使在他似乎是一个自由人的时刻，他仍被层出不穷的烦恼和怀疑所困扰，为那个了不起的自由幻想而受罚。他感到无能引导自己、帮助自己，于是绝望地沉浸到日常生活和劳作的世界里面；平庸的事务包围着他，他的四肢松懈地下垂。他突然又振作起来了，感到能够支撑他向上的力量尚未衰退。自豪而崇高的决心在他的心中形成和生长。这么早就沉湎在一个狭小的专业领域里，这一点使他惊恐；现在他抓向一个支撑物，以求不被扯到这条路上去。可是徒劳！这个支撑物不见了；他抓了一空，抓到手的是一根折断的芦苇。在悲凉而无可慰藉的心情中，他看见自己的计划成为泡影，他的状况令人厌恶，毫无价值，只是繁重的事务和忧

伤的疲惫的交替。他累了，懒了，害怕工作，惧怕一切伟大事物，憎恨自己。他分析自己的才能，相信在空洞或杂乱无章的梦中看见了它们。于是，他又从所梦见的自我认识之高处冲入讽刺的怀疑论。他解除了他的斗争的重要性，感到自己已经准备好去追求任何实际的乃至低级的利益。现在他在匆忙不歇的行动中寻找他的安慰，要在其中把自己在自己面前隐藏起来。他茫然失措，没有人引导他走向那种改变人生形态的教育，受尽怀疑、振奋、生计、希望、沮丧的捉弄，表明头顶上他能够据以驾驶他

的航船的所有星辰皆已熄灭。

“这便是那个著名的独立性、那个大学自由的图景，它映照在那些最好的、确实渴望真正教育的心灵里。与之相对比，那些无所用心的粗糙天性不在考虑之列，他们享受着野蛮意义上的他们的自由。经由他们的低级爱好，他们的成熟的专业限制，他们业已证明，这些因素对于他们恰恰是合适的，对此就毋庸多言了。但是，他们的爱好抵偿不了一个被孤单地驱往文化并且需要引导的青年的痛苦，最后他让缰绳松开，开始蔑视自己。这是没有责任的无辜者，因为是谁把不堪承受的特立独行之重负加在他身上的，是谁引诱他在这个年龄要求独立性的？在这个年龄，听从伟大的引路人，在大师的道路上热情追随，看来常常是合乎自然的、最为切近的需要。

“使劲压制如此宝贵的需要，认真想一想这样做的后果，真使人感到可怕。我极其痛恨当代的伪文化，谁若在近处用锐利的眼光仔细观察它的最危险的促进者和支持者，便会发现他们多半正是这种变质的、脱离轨道的受教育者，因为内心失去了希望，他们对无人肯为他们指点其入口的真正文化持暴怒的反对态度。我们接着又看到那些新闻记者和报纸写手，有着绝望的变态心理，但他们还不是最糟糕、最低劣的；是的，现在有一种十分常见的文学品种，人们直截了当地把它的精神形容为失去希望的大学生。另一方面，比如说，那个曾经家喻户晓的“青年德意志”[19]以及它的蔓延至今的模仿作风也是多么值得思考！我们仿佛在其中发现一种变野蛮了的教育需要，这种需要最后竟至于激动地叫喊起来：我即教育！在文科中学和大学的门前，游荡着这些失去希望的人的文化，它溜出校门，做出拥有主权的姿态，不过当然不具备它的博学，

以至于可以把小说家古茨科看作文科中学时髦文学青年的惟妙惟肖的翻版。

“我们整个学术界和新闻界都打着变质的烙印，这是一件涉及变质的受教育者的严肃的事情，迫使我们对之进行考察。人们一向多么愿意正确地评价我们的学者，他们辛勤地关注乃至参与对民众的新闻引导，倘若不是因为下

述看法，评价就会不同：对于他们来说，他们的学术也许是某种对于那些小说家来说相似的东西，即对自我的逃避，他们的教育冲动的禁欲的扼杀，个性的绝望的毁灭。不但从我们变质的文学艺术中，而且从我们学者的荒唐的写书狂热中，流出的是同样的感叹：啊，我们能够忘记自我！然而并不成功，堆积如山的印刷纸没有把记忆闷死，它仍透过这座山时时发出呼喊：‘一个变质的受教育者！生来是可教育的，被教成了不可教育的！不可救药的野蛮人，日子的奴隶，悬挂在瞬间之网上挨饿——永远挨饿！’

“可怜的负有责任的无辜者呀！因为他们缺少一种必须协助他们中每一个人的东西，一个真正的教育机构，它能够给他们目标、导师、方法、榜样、同伴，在它之中，他们领受真正德国精神的气息，变得有力和高尚。现在他们就这样在荒野中凋谢了，他们就这样蜕变成了那个原本植根在他们内部的精神的敌人；他们就这样积聚罪过，比以往任何一代人积聚得更多，玷污洁净，亵渎神圣，提倡错误和不真。在他们身上，你们可以认识到我们大学的教育力量，问自己一个最严肃的问题：你们在他们身上促进什么？德国的博学，德国的发明精神，德国的真诚的认识冲动，德国的富于牺牲精神的勤勉——美好辉煌的品质，别的民族会因之羡慕你们，甚至是世界上最美好辉煌的品质，倘若整个真正的德国精神如同孕育着、祝福着的闪电的乌云伸展在你们的头顶的话。可是，你们害怕这个精神，因此，另一种阴霾，闷热而沉重，集聚在你们大学的上空，在它下面，你们高贵的年轻人艰难而压抑地呼吸着，最优秀的人则走向了毁灭。

“本世纪有过一次悲壮而富有教益的尝试，试图驱散这层阴霾，放眼于德国精神的云端。大学的历史上不曾有过类似的尝试，而如果谁想透

彻地说明这里必须做的事情，再也找不到更有说服力的例子了。这就是早期的、原初的‘青年协会’[20]。

“青年从战争中带回了意想不到的最珍贵的战利品，即祖国的自由，头戴这一顶花环，他们便装模作样地想要更珍贵的东西。回到大学里，他们感到透不过气来，笼罩

在大学教育场所上空的气息如此闷热而腐朽。他们的视野变开阔了，突然吃惊地看到，在这里，在各种学术的下面，还人为地隐藏着非德国的野蛮，突然发现自己的同学是怎样地缺乏引导，沉湎于年轻人的粗野享乐。他们愤怒了。他们带着最自豪的反抗的表情昂首挺胸，他们的弗里德利希·席勒当年就带着这同样的表情在同学面前朗诵《强盗》；当他给他的这部戏剧一头狮子的形象和‘in tyrannos’（向暴君开战）的题词时，他的青春就是那一头正要跳起来的狮子，而一切‘暴君’确实发抖了。是的，用胆小和表面的眼光看，这些反抗的青年比席勒的强盗差不了多少，恐惧的耳朵听到他们的声音，就会觉得他们像是修女眼中的斯巴达和罗马。对于这些反抗的青年的恐惧如此普遍，就像那些‘强盗’不止一次在宫廷中所引起的那样；按照歌德的解说，关于这些‘强盗’，一位德国的浮士德会这样表示：‘如果他是上帝，并且预见到了这些强盗的产生，他就不会创造世界了。’

“如此令人费解的强烈恐惧缘何而生？因为这些反抗的青年是其同学中最勇敢、最有才华、最纯粹的人，他们的举止和仪容显示出性格的豪爽开朗，心地的高贵单纯，最庄严的信条把他们彼此联结在一起，严肃而虔诚地追求卓越，人们会怕他们身上的什么呢？这种恐惧在多大程度上是自欺，或装出来的，或确实事出有因，完全是不清楚的。不过，在这种恐惧中，在这种无耻而荒唐的盯视中，有一种牢固的本能在说话。这种本能在两个方面对青年协会恨之入骨：其一是它的组织，那是建立一个真正教育机构的最早尝试；其二是这个教育机构的精神，那是具有男子气概的严肃、沉着、坚强、勇敢的德国精神，是源自宗教改革的得以健康保持下来的山民之子路德的精神。

“请你们思考一下青年协会的命运，我问你们：对于这个精神，德国王侯们以他们的仇恨表明他们已经理解了，而当时的德国大学理解了

吗？它用它的臂膀勇敢而坚决地护卫它的最高贵的儿子，说出‘在杀死他们之前，你们必须先杀死我’这样的话了吗？——我听见你们回答：德国大学是否是德国真正的教育机构，你们要根据他们的情况来衡量。

“那时候，大学生已预感到一个真正的教育机构必须扎根多深，即必须扎根于最纯粹的精神力量的恢复和振作。而关于这一点，大学生为了自身的荣誉会永远加以重申。他们已经在战场上学到了‘大学自由’领域里最学不到的东西，就是人需要伟大的引导者，以及一切教育皆从服从开始。在欢呼胜利时，在想及解放了的祖国时，他们已发誓要坚持做德国人。德国人！现在他们学会了理解塔西佗，现在他们懂得了康德的绝对命令，现在他们被卡尔·玛利亚·韦伯[21]的琴与剑的方式迷住了。哲学、艺术甚至古典文化的大门突然向他们打开了——而在一次最值得纪念的流血行动中，在对科策布[22]的谋杀中，带着深刻的直觉和狂热的短视，他们为自己的独一无二的席勒报了仇，席勒与这个迟钝的世界相对抗，被太早地耗尽了，他本来可以是他们的引路人、大师和组织者，现在他们压抑着内心的怒火深深怀念他。

“这是那些充满预感的大学生的厄运：他们找不到他们

所需要的引路人。他们内部逐渐变得不坚定、不统一、不满意；不幸的笨拙很快就暴露了，他们中间没有能够运筹全局的天才，而那个不可思议的流血行动不但显示了可怕的力量，而且显示了这个缺陷所带来的可怕的危险。他们缺乏引导——他们因此而毁灭。

“我再说一遍，我的朋友！——一切教育开始于反对所有现在被赞为大学自由的那些东西，开始于服从，开始于遵守秩序，开始于训练，开始于愿意服务。正像引导者需要被引导的人一样，有待引导的人也需要引导者，在这里支配着的是精神秩序中的一种前定安排，甚至是一种前定和谐。这一永恒的秩序，万物带着合乎自然的重心不断趋向于它，那一种文化却与它背道而驰，企图阻挠和毁灭它，那一种文化已登上了当代的宝座。它企图把引导者贬为它的仆役，或者使他们备受折磨；当有待引导的人寻找自己命定的引导者之时，它伏击他们，用麻醉手段减弱他们寻找着的本能。可是，尽管如此，倘若命定的双方奋力战斗，负伤累累，终于会合，便有一种深邃的喜悦感涌起，就像奏响了永恒的弦乐

一样，关于这种感觉，我只能通过譬喻让你们约略地领悟。

“德国的乐队常常由一种很特别的干瘦而好脾气的人组成，在音乐排练时，你们是否留心观察过他们？任性的‘形式’女神多么会变着法儿玩！怎样的鼻子和耳朵，多么笨拙的、一副瘦骨架格格作响的动作！想象一下，倘若你们是聋子，压根儿没有梦见过声音和音乐的存在，只能把一个乐队演奏的过程当作造型表演来欣赏，那么，由于没有声音的理想化效果的干扰，你们就会看不够这一出中世纪粗俗木刻手法的滑稽剧，这一种对homo sapiens（君子）的无害的滑稽模仿。

“然后，再打开你们的耳朵，回过头来想一想你们的音乐意识，乐队高处有一位动作得体的可敬的指挥，现在那一出造型滑稽剧对于你们不复存在了，你们在倾听——可是，在你们看来，仿佛有无聊的气息从可敬的指挥投向他的乐队。你们还只看到懈怠和疲沓，你们还只听到节奏的模糊、旋律的普通和感觉的平庸。你们眼中的乐队是一群冷淡沉闷的人，或者是一群完全令人厌恶的人。

“然而，终于有一个天才、一个真正的天才张开幻想的翅膀来临了，来到了这一群人中间——你们立刻觉察了某种难以置信的东西。这个天才仿佛在闪电般的心灵变化中进入了所有这些半兽的躯体，现在仿佛又只有一只魔法的眼睛从他们全体中向外看。你们在倾听和观看——但现在你们变成听不够了！倘若你们现在再观察时而狂吼时而低诉的乐队，感受到每一块肌肉的灵巧的绷紧和每一个姿势的节律的必然，你们就会产生同感， 懂得什么是引导者与被引导者之间的前定和谐，在精神的秩序中一切如何拥入如此建构着的组织中去了。通过我的譬喻，你们即可明白，我所理解的真正的教育机构究竟是什么，而在大学身上我又为何没有看到一丁点儿这种机构的影子。”

[1]*über die Zukunft unserer Bildungsanstalten*. 本书是尼采1872年1至3月在巴塞尔大学做的五篇公开讲演，生前未出版。原载《校勘研究版尼采全集》第1卷。原文各讲只有序号，标题和内容提要为译者所加。

[2]在原稿中，“导言”和“前言”都只有序号“一”，译文保持原状。

[3]此处为Erziehung。在德语中，动名词Bildung和Erziehung都是教育之义，前者的动词bilden原义是形成、塑造，后者的动词erziehen原义是培植。在使用时，Bildung侧重指广义的、本来意义上的教育，Erziehung侧重指具体的教育，例如学校教育，但有时也可通用。在汉译中，无法表达其细微差别，只能根据上下文选择相应的译法，前者译为教育、教化、广义的教育、真正的教育，后者译为教育、教学、学校教育。

[4]内脏占卜师（Haruspex），根据祭坛上动物牺牲品内脏进行占卜的人。

[5]新闻界（Journalistik）一词来自法语，Jour词义为值班日，故如此说。

[6]Journal兼有日报和日记账簿之义，故如此说。

[7]赫淮斯托斯（Hephaestos），希腊神话中的火神，天生瘸腿，面貌丑陋，在荷马史诗中常遭众神哄笑。

[8]原文为Tragelaph，汉译为林羚，是一种水栖羚羊，这里是意译。

[9]奥尔巴赫（Berthold Auerbach，1812—1882），德国小说家，以描写农村生活闻名，有浪漫主义倾向，在世时备受欢迎。

[10]古茨科（Karl Gutzkow，1811—1878），德国小说家、剧作家，德国现代社会小说的先驱者之一。

[11]斯皮尔哈根（F. Spielhagen，1829—1911），德国作家，其作品被视为德国社会小说的代表作。

[12]弗里德里希·奥古斯特·沃尔夫（Friedrich August Wolf，1759—1824），德国古典学者，被公认为现代古典语文学的奠基人。

[13] 梅耶贝尔（Giacomo Meyerbeer，1791—1864），德国歌剧作曲家，定居意大利，写出《十字军勇士》等罗西尼式歌剧，后期作品

在法国获巨大成功。

[14]第三讲开头的这些文字与第二讲多有重复，按原文照译。

[15]赫西基奥斯（Hesychius of Alexandria），活动时期公元5世纪，最完备的希腊语词典作者。

[16]提瑞西阿斯（Tiresias），希腊神话中人物，底比斯的盲人占卜师。他主张把底比斯的王位让给能战胜斯芬克司的人，并把王后伊俄卡斯忒也嫁给那人，埋下了俄狄浦斯弑父娶母的伏线。

[17]塔西佗（Publius Cornelius Tacitus，约55—约120），罗马帝国高级官员，以历史著作《历史》《编年史》名垂千古。

[18]摩索洛斯王陵墓，位于小亚细亚哈利克纳苏斯城，世界七大奇观之一。

[19]青年德意志，德国19世纪30年代开始的社会改革和文学运动，反对当时流行的浪漫主义和民族主义的极端形式。

[20]青年协会，德意志大学中的学生组织。1815年在耶拿大学创始，随即在德意志各地纷纷成立。该组织积极参加了1848年德国革命。

[21]卡尔·玛利亚·韦伯（Karl Maria Weber，1786—1826），德国作曲家、钢琴家，作品《魔弹射手》使他一举成名，成为民族英雄。

[22]科策布（August Kotzebue，1761—1819），德国剧作家，曾流亡俄国，回国后被一个激进学生团体的成员暗杀。

重要语词译表

Bildung　教育，教化，广义的教育，真正的教育

Bildungsanstalten　教育机构，学校

Dasein　人生

Erziehung　教育，教学，学校教育

der Gebildet　受过教育的人，教育成了的人，有教养人士

der Gelehrt　学者

Gymnasium　文科中学

höhere Bürgerschule　市立中学

höhere Lehranstalt　普通中学

Realschule　实科中学

Unvernunft　非理性

Vernunft　理性

Volksshule　国民学校

Wirklichkeit　现实性

Wissenschaft　学术，科学

Die Philosophie
im tragischen
Zeitalter der
Griechen

希腊悲剧时代的哲学

Friedrich Nietzsche

[德] 弗里德里希·尼采 著 周国平 译

北京出版集团公司
北京十月文艺出版社

希腊悲剧时代的哲学

Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen

[德] 弗里德里希·尼采 著 周国平 译

北京出版集团公司
北京十月文艺出版社

版权信息

书名：希腊悲剧时代的哲学

作者：【德】弗里德里希·尼采

译者：周国平

出版社：北京十月文艺出版社

出版日期：2019-04

ISBN：9787530219287

本书由新经典文化股份有限公司提供授权

版权所有·侵权必究

目录

总序 今天，我们为什么要读尼采？
译者导言 回到哲学的源头
一、关于《希腊悲剧时代的哲学》
二、论哲学和哲学家
三、论希腊早期哲学家
四、简短的小结
希腊悲剧时代的哲学
原序一
原序二
一、希腊人与哲学
二、哲学与文化
三、论泰勒斯，哲学开始于“一切是一”的形而上信念
四、阿那克西曼德：世界起源中的伦理问题
五、赫拉克利特：世界的本质是生成而非存在
六、赫拉克利特：世界是宙斯的游戏
七、赫拉克利特用审美的眼光看世界
八、以赫拉克利特为典范，论哲学家的骄傲和孤独
九、巴门尼德的前期学说
十、巴门尼德：只有存在者存在
十一、巴门尼德哲学奏响本体论的序曲
十二、巴门尼德把概念当作真理的最高标准
十三、对巴门尼德的驳议和对世界的正确描述
十四、阿那克萨哥拉：无数的基质
十五、阿那克萨哥拉：原动力“努斯”
十六、阿那克萨哥拉的宇宙理论
十七、阿那克萨哥拉宇宙理论的伟大
十八、阿那克萨哥拉宇宙理论的缺陷
十九、论“努斯”的审美性质：世界开始于游戏
重要语词译表

总序
今天，我们为什么要读尼采？

在西方哲学家里，尼采是一个另类。在通常情况下，另类是不被人们接受的，事实上尼采也不被他的同时代人接受，生前只有一点小名气。但是，在他死后，西方文化界和哲学界越来越认识到他的伟大，他成了20世纪最走红的哲学家。我本人对尼采也情有独钟，觉得他这个人，从个性到思想到文字，都别具魅力，对我既有冲击力，又能引起深深的共鸣。

32年前，我第一次开尼采讲座，地点是北京大学办公楼礼堂，那次的经历终生难忘。近千个座位坐得满满的，我刚开始讲，突然停电了，讲台上点燃了一支蜡烛，讲台下一片漆黑，一片肃静，我觉得自己像是在布道。刚讲完，电修好了，突然灯火通明，全场一片欢呼。

那是1986年，也是在那一年，我出版了第一本专著《尼采：在世纪的转折点上》，一年内卖出了10万册，以及第一本译著《悲剧的诞生——尼采美学文选》，一年内卖出了15万册。那时候还没有营销、炒作之类的做法，出版社很谨慎地一点点印，卖完了再加印，这个数字算是很惊人的了。上个世纪80年代，中国笼罩着一种氛围，我把它叫作精神浪漫，尼采、弗洛伊德、萨特都是激动人心的名字，谈论他们成了一种时尚。你和女朋友约会，手里没有拿着一本尼采，女朋友会嫌你没文化。

三十多年过去了，时代场景发生了巨大的变化。如果说我这一代学人已经从中青年步入了老年，那么，和人相比，时代好像老得更快。当年以思潮为时尚的精神浪漫，已经被以财富为时尚的物质浪漫取代，最有诗意的东西是金钱，绝对轮不上哲学。对于今天的青年来说，那个年代已经成为一个遥远的传说。

不过，我相信，无论在什么时代，青年都是天然的理想主义者，内心都燃烧着精神浪漫的渴望。我今天建议你们读尼采，是怀着一个70岁

的青年的心愿，希望你们不做20岁、30岁、40岁的老人。尼采是属于青年人的，我说的青年，不只是指年龄，更是指品格。青年的特点，一是强健的生命，二是高贵的灵魂，尼采是这样的人，我祝愿你们也成为这样的人。

许多年里，我陆续翻译了一些尼采著作，共五种，即《悲剧的诞生》《希腊悲剧时代的哲学》《教育何为？》《我的哲学之师叔本华》《偶像的黄昏或怎样用锤子从事哲学思考》。此外，还有两种专著，即《尼采：在世纪的转折点上》《尼采与形而上学》。现在这七种书作为一个系列，由新经典文化有限公司出版，我在尼采翻译和研究上的主要成果都在这里了，请读者诸君检阅。

周国平

2019年2月21日

本书说明

《希腊悲剧时代的哲学》是尼采的一部早期著作，写于1873年，未完成，生前未出版。译者应香港商务印书馆之约译出，该出版社1993年用《理性边缘的哲学——尼采论哲学之源》的书名出版，北京商务印书馆1994年用原书名出版。此次出版，对译文做了校订，增补了注释。原著各节只有序号，标题和内容提要为译者所加，以便读者能够清晰地把握原著的脉络。“译者导言”是译者对原著基本思想的阐释，供读者参考。

译者导言
回到哲学的源头

周国平

一、关于《希腊悲剧时代的哲学》

1873年4月，尼采到拜罗伊特做客瓦格纳家，带去了一部誊写好的文稿，题为《希腊悲剧时代的哲学》。据瓦格纳夫人柯西玛在日记中记载，尼采在瓦格纳的家庭聚会上宣读了这部稿子，分两次读完。这是一本尚未完成的书的草稿，尼采自己在当时的一封信中谈到这部稿子时说："这整个东西距合格的书的形式还很远，我将不断鞭策自己，还须经过很长时间，才能尝试再次——同一题目的第四次——写作。我曾被迫为此目的进行极为特殊的研究，甚至无畏地涉猎数学、力学、化学原子理论等。我又一次确信希腊人的辉煌。从泰勒斯到苏格拉底的道路是伟大的。"[1]可见他对这部著作十分重视，为之下了很大的功夫。然而，计划中的第四次写作并未兑现，这本书始终是一部未完成的手稿，在尼采生前没有出版。

尽管如此，本书仍是尼采早期最重要的著作之一，它和《悲剧的诞生》一起，向我们展示了他的哲学思想的希腊渊源。《悲剧的诞生》出版后不久，他把研究的重心从希腊艺术转向了希腊哲学，这并非偶然。事实上，在《悲剧的诞生》中，尼采关心的也不是纯粹的艺术和美学问题，而是人生和文化问题。出于对希腊悲剧艺术的独特感悟，他深信，古希腊人成就了最高类型的文化，一种真正能够统率和指导人生的文化。令他痛心的是，这种理想的文化形态久已失落。因此，在《悲剧的诞生》之后的若干年里，他的思考和写作始终围绕着一个主题，就是广义的教育（Bildung），按照他的理解，其任务是以希腊文化为典范，在现代重建一种理想的文化形态。本书之前所写的《论我们教育机构的未来》（1872），本书之后所写的《不合时宜的考察》（1873——1876），皆贯穿着这个主题。本书也是为同一主题服务的，既然希腊文化最辉煌地体现在艺术和哲学两个领域，为了完整地认识这个典范，就不能不对希腊哲学也做一番深入的研究了。尼采自己说得很清楚，他之所以要写作本书，尝试阐述希腊哲学家的历史，"其目标是通过比较来重获和再造那些天性，让希腊天性的复调音乐有朝一日再度响起"。[2]

在阐述希腊哲学家的历史时，尼采把目光锁定在公元前6世纪至公元前5世纪，即前柏拉图时期。这是希腊悲剧艺术繁荣的时期，而尼采

认为，同时期希腊哲学家们“所怀抱的正是悲剧在当时为之诞生的那同一个目的”[3]。由此可见，他实际上是把希腊悲剧与前柏拉图哲学看作一种统一文化的不同表达，二者在精神上是同源的，皆怀抱着为人生的目的，与人生有着血肉的联系。在他的笔下，从泰勒斯到苏格拉底，这些早期哲学家也的确很像是悲剧里的英雄。他写道：“所有这些人是一个整体，是用一块巨石凿出的群像……他们遇不到任何现成的模式可助他们一臂之力，以减轻他们的困难。所以，他们就共同来造就叔本华在和学者共和国相对立的意义上称之为天才共和国的东西：一个巨人越过岁月的鸿沟向另一个巨人发出呼唤，不理睬在他们脚下爬行的侏儒的放肆喧嚣，延续着崇高的精神对话。”[4]他们的伟大在于，其中每一个人都具有前无古人的独创性，体现了哲学上的一种原型，尼采称之为“纯粹的典型”。相比之下，柏拉图以来的哲学家们只是“他们的不肖子孙”，“缺少了某种本质的东西”，皆是“哲学上的混合性格”。[5]因此，要领略原汁原味的哲学，要一睹本来意义上的哲学家的真面目，就必须回到柏拉图以前。尼采终生坚持这一信念，后来只是排除了苏格拉底，而把前苏格拉底哲学形容为最值得我们挖掘的“一切希腊庙宇中埋得最深的庙宇”，并且宣称：“全部哲学的真正尊严在于，它一步步收复古代的土地；重结似乎已经扯碎的联盟，与希腊人——迄今为止发展得最完善的人的类型——的联盟。”[6]

然而，使尼采深感遗憾的是，古希腊文化的晚期腐败形态在历史上发生了极大影响，其早期形态却始终受到错误的评判。[7]长久以来，如同人们误解了希腊悲剧一样，前苏格拉底哲学也一直未受到应有的重视。造成这种情况的原因之一是：“那些古代哲学大师的著作流传到我们手中，只剩下如此可怜的残篇，所有完整的作品均已散失，这是一个真正的不幸。由于作品的散失，我们不由自主地用错误的标准来衡量这些大师。柏拉图和亚里士多德的著作从来不乏评论者和抄写者，这样一个纯属偶然的事实使我们先入为主地冷落了他们的前人。”尼采对此感慨万分，他说：如果书籍真有自己的命数，“这命数想必是充满恶意的，它竟认为最好从我们手中夺走赫拉克利特、恩培多克勒的奇妙诗篇，德谟克利特的作品（古人把他和柏拉图并提，他在创造力方面还要高出柏拉图一筹），而作为替代，却把斯多噶派、伊壁鸠鲁派和西塞罗塞给我们”。[8]文献的不对称导致人们把柏拉图、亚里士多德乃至斯多噶派、伊壁鸠

鲁派和西塞罗树为哲学的正宗，并且以此为标准去评判柏拉图以前的哲学家。因此，在一定意义上，尼采想做的工作是把颠倒的历史颠倒过来，依靠残篇断简复原前柏拉图哲学家的群像，重现哲学的原型。

这无疑是一项困难的工作，至少在写作本书时，尼采未能把它完成。他的计划是写泰勒斯、阿那克西曼德、赫拉克利特、巴门尼德、阿那克萨哥拉、恩培多克勒、德谟克利特、苏格拉底八位哲学家，结果只写了前五人，就半途而废了。他在恩培多克勒那里卡住了，没有阐述这位他十分欣赏的哲学家，也没有阐述他同样给予了高度评价的德谟克利特，也许可以部分地用资料的匮乏来解释。他把苏格拉底也列在了古代哲学大师的整体群像之中，由于是最后一位，结果也没有阐述。我们知道，在《悲剧的诞生》中，他是把苏格拉底当作导致希腊悲剧精神灭亡的罪魁祸首进行讨伐的。我们还知道，终其一生，他没有停止过对苏格拉底理性主义的批判。从他在书中对巴门尼德的处理来看，能够进入群像的倒未必是被他肯定的人物，而应该是哲学上一种原型的始祖。就此而言，苏格拉底当然太够资格了。在当时的一个札记中，他曾表示："我承认，苏格拉底和我是如此相近，致使我几乎不断地与他抗争。"[9]令人感兴趣的是，如果当时完成了这部著作，他会怎样阐述这个使他心情极为矛盾的人物呢？或者，人们也许有理由断言，苏格拉底始终是他难以对付的一个难题？

无论如何，本书是值得我们重视的。在近现代哲学家中，尼采也许是与古希腊文化有最亲近的血缘关系的一个哲学家，我们在很高的程度上可以把公元前6世纪至公元前5世纪的希腊文化看作尼采哲学的诞生地。通过本书中他对柏拉图前哲学家们的独特解读，我们将清晰地看到他是如何形成对哲学是什么和应是什么的看法的，也将辨认出他的某些基本哲学思想的早期形态。

[1]转引自*Friedrich Nietzsche: Chronik in Bildern und Texten.* Carl Hanser Verlag, München-Wien 2000.（《尼采传记图文版》，Carl Hanser出版社，慕尼黑-维也纳，2000年），第293页。

[2]《希腊悲剧时代的哲学》原序一，本书第60页。

[3]《希腊悲剧时代的哲学》第一章，本书第70页。

[4]《希腊悲剧时代的哲学》第一章，本书第68页。

[5]《希腊悲剧时代的哲学》第二章，本书第73页。

[6]《权力意志》419。Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht.* Tübingen 1952. （弗里德里希·尼采：《权力意志》，图宾根，1952年），第285页。以下引该书缩写为WM。

[7]参看*F. Nietzsche, Werke, 19 Bände u. 1 Register Band,* Leipzig, 1894——1926.（《尼采全集》，莱比锡），第10卷，第219页。该全集版本俗称Großoktav——Ausgabe（大八开本），以下引此版本缩写为GA。

[8]《希腊悲剧时代的哲学》第二章，本书第74——75页。

[9]GA，第10卷，第217页。

二、论哲学和哲学家

1. 哲学家的个性是哲学中真正有价值的东西

历来对于哲学史的阐述，看重的是哲学史上的一个个体系，哲学史便成为体系更替的历史，结果“势必会埋没那些个性的东西”。在本书的序言中，尼采明确表示，他所使用的方法正与此相反。他把本书称作“阐述远古希腊哲学家史的尝试”，以强调其主角不是体系，而是哲学家。对于每个哲学家，在他们的体系中仅择取“哲学家的个性有着最强烈的显现”的极少数学说，借此来重获和再造那些伟大的人、伟大的天性、伟大的形象。[1]

尼采鲜明地表达了他对哲学的认识，这种认识一经确立，日后便贯穿于他自己一生的哲学活动之中。他认为，哲学中真正有价值的东西不是体系，而是哲学家的个性。一切体系都必遭否弃，唯有体系中所包含的伟大个性能够长久地吸引我们，它们是“永远不可驳倒的东西”，“历史理应加以保存的那种不容反驳、不容争辩的东西”，“我们必定永远喜爱和敬重的东西”，“后来的认识不能从我们心中夺走的东西”。与体系相比，个性不但是更有价值的东西，也是更本原的东西。“生活方式和为人处世方式无论如何是一度实存过的，因而是可能的。‘体系’，或者至少‘体系’的一部分，乃是这片土壤上的植物……”[2]正因为此，衡量一种哲学体系或哲学思想的价值，归根到底也是要看它由之生长的那种个性的价值。

尼采所说的个性究竟是指什么？它肯定不是指一个哲学家的某种纯粹个人特性。在上述引文中，它大致被等同于“生活方式和为人处世方式”。至于其确切的含义，则唯有在了解了尼采在本书中对希腊哲学家的全部论述之后才可把握，应是指一个哲学家对于人生的独特理解和态度，他的理解触及了生活的本质，他的态度体现了人性的伟大，皆足以启迪民族和人类。

2. 哲学是生活方式而非知识

要知道哲学是什么，哲学应该是什么，最好的办法是看一看希腊人

的榜样。希腊人是典型的哲学民族。“其他民族出圣徒，希腊出哲人。有人说得对，要给一个民族定性，与其看它有些什么伟大人物，不如看它是以什么方式认定和推崇这些伟大人物的。在别的时代、别的地方，哲学家是处在最敌对环境中的偶然的、孤独的漫游者，他们不是隐姓埋名，就是孤军奋战。只有在希腊人那里，哲学家才不是偶然的。”[3]

希腊人的榜样昭示了什么？尼采认为，首要的一点是，希腊人是健康的，而唯有一个民族的健康才赋予哲学以充足权利。健康不是哲学的充分条件，比如说，全盛时期的罗马人是健康的，却无须哲学而生活。但是，健康是哲学的必要条件。对于病人，哲学不但不能使之康复，反而会令其愈益病弱。我们不能单从字面上去理解尼采的意思，他所说的健康和病弱，显然主要不是指躯体上的，毋宁说是指一种内在的生命状态，一种由生命本能发动的生活态度。作为对世界和人生的解释，一种哲学是积极还是消极，就取决于这种内在生命状态。倘若内在的生命力已经衰败，哲学无论作为慰藉还是解脱都只能加速其衰败。正是在这个意义上，尼采庆幸希腊人在生命力旺盛的成年期开始从事哲学，因而得以作为真正的健康人“为哲学做了一劳永逸的辩护”[4]。

然而，如上所述，健康只是哲学的必要条件而非充分条件。一个健康的民族完全可能把旺盛的精力投向外部世界的活动，比如享乐和政治，如罗马人之所为，或者知识，如文艺复兴后欧洲人之所为。希腊人之所以能成为一个哲学民族，不仅有赖于生命的健康，而且有赖于对生命意义的强烈关切，因而形成了对于哲学使命的一种正确意识。他们“为了生活、而不是为了博学”从事哲学，“凭借对生命的关切，凭借一种理想上的生命需要，约束了他们的原本贪得无厌的求知欲”，从而“创造了典型的哲学头脑”。[5]他们以行动表明，哲学按其实质不是知识，而是生活方式。区别于后世哲学家，希腊哲学家的特点正在于“敢于身体力行哲学法则”，“怀着一种单纯的男子气的忠诚以哲学方式生活”。[6]因此，我们唯有按照希腊人的方式去实践，而不是凭借渊博的知识，才能最大限度地接近他们。

正是在这个意义上，我们才可理解尼采为何视文化为哲学的前提。他说：“一个时代，如果它苦于只有所谓普及教育，却没有文化，即没有贯穿其生活的统一风格，那么，它就根本不会懂得拿哲学来做什么正确

的事。”[7]在这里，尼采把文化定义为贯穿一个时代的生活的统一风格。一个时代有没有文化，就看有没有这样一种贯穿其生活的统一风格。希腊人是有的，尼采称希腊哲学家为“处在一种按照统一风格形成的现实文化之中的哲学家”，“有一种铁的必然性把哲学家维系在真正的文化上”。[8]综观尼采的全部论述，他所说的这种统一风格应是指对生命意义的关切，正是这种关切把希腊人的生活联结成了一个整体。相反，如果没有对生命意义的关切，只是以求知为目的，无论一个民族还是一个人，多么博学也仍是没有文化的野蛮人，其生活是没有内在联系的碎片。由此可见，在尼采看来，有没有文化取决于是否为了生活而从事哲学，他据此而指出：“希腊人在从事哲学时也是作为有文化的人，为着文化的目的。”[9]

用这个眼光审视，现代社会所缺少的正是对生命意义的关切，因而也就缺少贯穿其生活的统一风格。质言之，这是一个没有文化的时代。对于哲学来说，这当然是一个糟糕的时代。一方面，公开的哲学“都是政治性的和警察式的，被政府、教会、学院、习俗、时尚以及人的怯懦束缚在学术的表面”。这种伪哲学不具备正当的权利，理应遭到一切有点儿勇气和良心的人的抵制。[10]另一方面，稍微像样一点儿的哲学“始终只是孤独的散步者的学术自白，是个别人的侥幸的战利品，是隐居的密室，或者是老态龙钟的学者与稚子之间无害的唠叨”。“在幸运的情形下，即使哲学家作为太阳系的一颗明星发光，他仍是一颗吉凶未卜、令人惊恐的彗星。”[11]我们完全可以把这后一句话看作尼采的自况，说出了他在时代中的孤独和悲哀。总之，哲学的整个状况令人沮丧。不过，这不是哲学本身的过错，尼采的辩护发人深省：“你们首先必须有一种文化，然后才会体会到哲学想做什么和能做什么。”[12]

3. 形而上学是信念和直觉而非科学和逻辑

那么，哲学究竟想做什么，又能做什么呢？前者涉及哲学的使命，后者涉及哲学的方法。

关于哲学的使命，尼采是通过与科学的比较加以阐明的。依据亚里士多德的一段话，他发挥道：“哲学通过选择和析出异常、惊人、困难、神圣的东西而使自己区别于科学，就像它通过重视无用的东西而使自己

区别于聪明一样。科学……在不惜任何代价求知一切的盲目欲望支配下冲向一切可知之物。相反，哲学思维却永远立足于最值得认识的事物，立足于伟大重要的认识。”因此，“哲学就是从给‘伟大’立法开始的”。[13]

我们看到，尼采始终是在与盲目求知相对立的意义上来把握文化和哲学的实质的。他强调要怀着对生命的关切、为了生活而从事哲学，但是，关切生命不是关心世俗利益，为了生活也并非追求有用。其实，利益和有用正是科学和求知背后的动机。相反，哲学所寻求的是神圣而无用的东西，它的使命是给“伟大”立法，也就是要解决这个问题：那种使人的生命成其伟大的东西是什么，人怎样生活才算得上是伟大的？很显然，所谓对生命的关切，乃是对生命之意义的关切。

这样一种关切不可避免地把人类引向形而上学。“我们在一切哲学家身上，在他们为了更好地表达它而做的不屈不挠的努力中，都可以发现这个信念，它就是‘一切是一’的命题”，而“这个形而上信念的根源深藏在某种神秘直觉之中”。[14]尼采对于这个形而上信念是持肯定态度的，他显然也相信，生命意义问题的答案有赖于对世界的整体解释。为了找到这个答案，哲学“最常用的办法是，它把最伟大的认识，对事物本质和核心的认识，看作是可以达到的和已经达到的”。希腊哲学史上第一个哲学家泰勒斯就是这样做的。“当泰勒斯说‘一切是水’的时候，人类就突破了单门科学的蠕虫式的触摸和原地爬行，预感到了事物的最终答案，并借助这种预感克服了较低认识水平的一般限制。”[15]

尼采以泰勒斯为例，生动地描述了哲学是用什么方法来达到自己的目标的。哲学“一心越过经验的樊篱，奔赴那魔术般吸引着它的目标。它利用容易到手的支撑物，希望和预感都加快了它的步伐。从事计算的知性却气喘吁吁地跟在后面，寻觅更好的支撑物，也想到达更具灵性的伙伴业已到达的那诱人目标”。在这个过程中，一种非逻辑的力量——想象——起了决定性的作用。哲学“乘着想象的翅膀从一种可能性飞向另一种可能性，这些可能性暂时被用作确定性”，在此之后，知性“才带着尺度和规范来到，试图用相同性取代相似性，用因果性取代并存性”，借此把曾被使用过的可能性宣布为确定性。善用想象的哲学家就好像一个要渡过湍急溪流的旅行者，他踩着河中石块不断跳跃，不在乎石块在他身后突然掉入深渊，终于矫健地越过了溪流。相反，一味依赖知性的哲学家

则好似另一个旅行者，他首先要替自己建造足以承受其谨慎沉重步伐的基础，常常做不到这一点，只好绝望地站在河旁。[16]

在尼采看来，哲学对世界本质的认识首先是一种直觉，而它达到这种认识的真正手段其实是想象而非逻辑，逻辑至多只能充当事后构筑体系的工具。尼采坚决反对靠逻辑来把握世界本质的路径。康德证明了作为科学的形而上学之不可能，尼采显然深受启发，这个认识成了他对哲学的理解的起点。他一开始就把形而上学看作一种信念、直觉、想象，而非科学和逻辑。

然而，哲学的狼狈之处在于，当它试图传达对世界本质的认识时，除了概念，它别无手段。“用辩证法和科学反映来表达任何一种深刻的哲学直觉，这样做一方面虽然是传达所观看到的东西的唯一手段，但另一方面也是一种可怜的手段，在本质上甚至是向一种不同领域和不同语言的隐喻式的、完全不可靠的转译。泰勒斯就这样观看到了存在物的统一，可是当他想传达这一发现时，他却谈起了水！”即使不谈起水，而是像后来的哲学家那样谈起火、原子、理念、绝对精神，事情并无本质的不同。不过，即使如此，“不可证明的哲学思维也仍然具有一种价值”。例如在泰勒斯的场合，即使“一切是水”的命题不能成立，“在科学建筑崩塌之后，也终归还剩下一点东西。正是在这剩下的东西中，包含着一种动力，甚至包含着将来开花结果的希望”。这剩下的东西实际上就是对于“存在物的统一”的直觉，就是使人类能够超越于经验世界的形而上信念。如果舍弃这种直觉和信念，哲学就不复是哲学，对于人类也就不再具有其作为哲学的价值。人类终归是不能没有形而上学的。“哲学家试图倾听世界交响乐在自己心中的回响，然后以概念的形式把它投放出来。”[17]也许高明的哲学家的本事就在于，他善于找到那样的概念，能够使聪慧的耳朵借之听到在他心中回响着的世界交响乐。

4. 哲学写作的风格

哲学表达的唯一手段是概念亦即语词，但是，哲学使用概念的方式应该是不同于科学的。它使用概念不是要表达经验事物，而是为了投放世界交响乐的回响。怎样的写作风格能够达到这个目的呢？我们从本书中可以看到，尼采异常重视这个问题，他后来成为文体卓越的哲学家绝

不是偶然的。

在评论“古代第一个哲学著作家”阿那克西曼德的文风时，尼采指出，每一个尚未失去自然质朴品质的典型的哲学家都应这样写作，其特征是：“以风格宏伟、勒之金石的字体，句句都证明有新的启示，都表现出对崇高沉思的迷恋。每个思想及其形式都是通往最高智慧的路上的里程碑。”[18]这基本上是箴言的风格。我们由此不难揣摩，尼采本人的写作风格与古希腊哲人之间有着怎样的师承关系。

这种文风的主要特点是简洁而隽永，但绝非晦涩。尼采十分厌恶那些故意写得晦涩的哲学家，暗示说，这种人如果“并没有理由要隐瞒其思想”，便一定是“要用文字来掩盖其思想之贫乏的骗子”。他转述叔本华的话指出，哪怕在日常生活中，人们也必须尽量把话说得明白，以防止可能的误解，那么，一个哲学家又怎么可以允许自己把本来就难以被人理解的哲学思想故意表达得模糊不清呢？然而，简洁容易被看作晦涩，赫拉克利特的命运就是如此。在尼采眼里，赫拉克利特的风格无比清新明朗，只对于那些一目十行的读者来说才是晦涩的。简洁之所以必要，理由之一也正是要让这样的读者看不懂，防止他们加以歪曲。关于这一点，尼采引述了让·保尔（Jean Paul）的一个精彩见解：“大体而论，如果一切伟大的事物——对于少数心智有许多意义的事物——仅仅被简练地和因而晦涩地表达出来，使得空虚的头脑宁肯把它解释为胡言乱语，而不是翻译为他们自己的浅薄思想，那么这就对了。因为，俗人的头脑有一种可恶的技能，就是在最深刻丰富的格言中，除了他们自己的日常俗见之外，便一无所见。”[19]一个珍爱自己思想的哲学家就应该这样写作：一方面，努力让那些精致的耳朵听懂每一句话；另一方面，绝不为了让那些粗糙的耳朵听懂——它们反正听不懂——而多说一句不必要的话。如此写出的作品，其风格必是简洁的，这是一种有着深刻丰富内涵的简洁。

5. 哲学家的骄傲

从语源学角度看，希腊语中“哲人”一词含有“辨味的人”“有敏锐味觉的人”等意思。尼采据此推断：“在这个民族看来，一种敏锐的品尝和辨别的能力，一种杰出的区别能力，构成了哲学家特有的艺术。如果把那

种在涉及自己的事情中善于发现利益的人称为聪明人，那么，哲学家不是聪明人。”[20]哲学家不屑于做这样的聪明人，他有最高的趣味，只关心最值得认识的伟大事物、永恒的事物。这样的一个人必然是骄傲的，在他眼里，世间一切利益皆微不足道，如过眼烟云。

在希腊哲人中，尼采对赫拉克利特情有独钟。他终生热爱这位隐士哲学家，对其思想和人格都钦佩不已，是一切哲学家中唯一的一个他未尝有过半句非议的哲学家。流传下来的关于赫拉克利特的史料极为有限，青年尼采却仿佛从中瞥见了一个最高的哲学家形象。在这部早期著作中，他即已把赫拉克利特视为哲学家的楷模，向他献上了最热烈的赞美。在赫拉克利特身上，哲学家的骄傲可谓达到了极致，尼采喻之为一种“帝王气派的自尊和自信”。以赫拉克利特为范本，他对哲学家的骄傲做了如下评述：“如果一位哲学家感到骄傲，那就确实是一种伟大的骄傲。他的创作从不迎合‘公众’、群众的掌声或同时代人异口同声的欢呼。空谷足音乃是哲学家的命运……蔑视现在和当下，这是伟大哲学天性的本质之所在……这样的人生活在他们自己的太阳系里，我们必须登门拜访他们。”[21]

一般而言，哲学家的骄傲表现在立足于永恒，蔑视现在和当下，包括蔑视公众和同时代人的意见。赫拉克利特也是如此，但不止于此。他不但蔑视当下，而且蔑视历史；不但蔑视公众，而且蔑视人类。“凡是人们关于人类可能探问的一切，他之前的贤哲们已经努力探问过的一切，都与他无关。他轻蔑地谈及这些探问着、搜集着的人，简言之，这些‘历史的’人。”毕达哥拉斯和恩培多克勒也是无比骄傲的，但灵魂转生和众生一体的信念使他们仍然关心人类。赫拉克利特却不然，他超出人类无限遥远，面对人类也仿佛只是面对着幻象，因而是绝对孤独的，宛如“一颗没有大气层的星辰”。在尼采的描绘中，他仿佛已经不再是一个人，而成了与世界本体合一的神，成了不朽和真理的化身。“他不需要人类，即使为了他的认识也不需要。”“世界永远需要真理，因而永远需要赫拉克利特，尽管赫拉克利特并不需要世界。他的声誉与他何干？正如他嘲笑着宣布的，声誉依存于‘不断流逝的易朽之物’。他的声誉和人类有关，而不是和他有关，人类的不朽需要他，而不是他需要赫拉克利特这个人不朽。”[22]这些话是在说赫拉克利特吗？是的，但又好像不完全是了，

毋宁说适用于一切伟大的哲学家。我们从中可以读出一个一般性论点：哲学家的伟大不取决于人类对他的态度，而人类的伟大却取决于它对哲学家的态度。哲学家的骄傲莫过于此了。

[1]《希腊悲剧时代的哲学》原序二，本书第61页。

[2]《希腊悲剧时代的哲学》原序一、二，本书第60、61页。

[3]《希腊悲剧时代的哲学》第一章，本书第69页。

[4]《希腊悲剧时代的哲学》第一章，本书第63页。

[5]《希腊悲剧时代的哲学》第一章，本书第66、67页。

[6]《希腊悲剧时代的哲学》第二章，本书第76——77页。

[7]《希腊悲剧时代的哲学》第二章，本书第76页。

[8]《希腊悲剧时代的哲学》第二章，本书第70、71页。

[9]《希腊悲剧时代的哲学》第一章，本书第67页。

[10]《希腊悲剧时代的哲学》第二章，本书第77页。

[11]《希腊悲剧时代的哲学》第一章，本书第76、71页。

[12]《希腊悲剧时代的哲学》第二章，本书第77页。

[13]《希腊悲剧时代的哲学》第三章，本书第83——84页。

[14]《希腊悲剧时代的哲学》第三章，本书第79页。

[15]《希腊悲剧时代的哲学》第三章，本书第84页。

[16]《希腊悲剧时代的哲学》第三章，本书第79——81页。

[17]《希腊悲剧时代的哲学》第三章，本书第85、81、84页。

[18]《希腊悲剧时代的哲学》第四章，本书第86——87页。

[19]《希腊悲剧时代的哲学》第七章，本书第111——112页。

[20]《希腊悲剧时代的哲学》第三章，本书第83页。

[21]《希腊悲剧时代的哲学》第八章，本书第113、114页。

[22]《希腊悲剧时代的哲学》第八章，本书第115、116页。

三、论希腊早期哲学家

1. 泰勒斯

泰勒斯没有留下著作，连残篇也没有。他是否写过著作，文献对此的记载是矛盾的，即使写过，数量必定甚少。我们从文献中知道，作为“七贤”之一，他富有实践的智慧。我们还知道，他是当时最聪明的天文学家，因此备受希腊社会的赞颂。后世公认他为希腊最早的哲学家，则是根据亚里士多德在《形而上学》中提到的他的一个看法，即“水是万物的本原”。在本书第三节，尼采围绕这个命题做文章，分析它既不同于神话又不同于科学的地方，证明它已经够得上是一个哲学命题，因而泰勒斯确有资格被看作最早的哲学家。同时，尼采借此着重阐明了自己对于哲学的性质的看法。

首先，这个命题与泰勒斯之前希腊人对世界的神话式认识有根本的区别。尼采指出：“这个命题就事物本原问题表达了某种看法”，并且“它的这种表达并非比喻或寓言”，这就把泰勒斯与那些“信教和迷信的人”区分开来了，表明了“他是一个自然科学家”。泰勒斯这个命题的“价值恰恰在于它的含义不是神话式和譬喻式的”；“作为数学家和天文学家，他对一切神话和譬喻怀有反感。尽管他还不能清醒地达到‘一切是一’这个纯粹的抽象观念，他还停留在一种物理学的表述上，但是，在他那时代的希腊人中间，他毕竟是一个可惊的例外”。和那种譬喻式的思维相比，“泰勒斯是一位无须幻想式寓言就洞察自然界底蕴的创造性大师”。[1]

其次，泰勒斯的这个命题虽然尚未达到“一切是一”这个纯粹的抽象观念，但其中已经包含了萌芽状态的这个思想。当他借助万物源于水的假设表达“存在物的统一”之观念时，他已经“超越了科学假设”，“跃过了当时物理认识的低水准”，“越过了经验的樊篱”，因而不仅仅是一个自然科学家了。尼采指出：“如果说他在这样做时虽则利用了科学和可证明之物，但立刻又跃过了它们，那么，这恰恰就是哲学头脑的一个典型特征。”[2]

由此可见，在“水是万物的本原”这个命题中，泰勒斯既凭借自然科

学头脑克服了神话式思维，又凭借哲学头脑超越了自然科学式思维，从而成了西方哲学之父。

尼采把泰勒斯这个最早的哲学家当作恰当的例子，来阐明哲学从一开始就具有的形而上学性质，这方面的内容前面已述。他是在与科学的对比中阐明哲学的这种性质的。在他看来，哲学与科学的根本区别就在于，科学所依凭的是经验和逻辑，哲学则以一个“其根源深藏在某种神秘直觉之中”的“形而上信念”为动力，这就是“一切是一”的信念，这个信念推动哲学越过经验和逻辑，对万物的本原做出论断。

2. 阿那克西曼德

阿那克西曼德是泰勒斯的学生。根据文献记载，他是第一个明确使用“本原”（arche）范畴的人，也是第一个确凿无疑写了哲学著作的人。本书第四节是专论他的，对于这位哲学家，尼采着重谈了两个问题。

第一，与自己的老师不同，也与后来所有的希腊自然哲学家不同，阿那克西曼德不是把万物的本原归结为某一种或几种自然物，而是用否定的方式定义它，称之为apeiron。这是阿那克西曼德哲学最值得注意的地方。哲学史家通常把这个概念翻译和解释为“无限者”，尼采指出这是一个误解。他把这个概念译作das Unbestimmte，即“不确定者”，并分析了阿那克西曼德如此定义万物本原的理由。凡具备确定属性的存在物，必归于衰亡，因此不可能是事物的本原。那么，反过来，本原的不朽性和永恒性，正在于它不具备会导致它衰亡的确定的质，因而必须是不确定的。对于这个本原，从现有的生成世界里不可能给它找到一个称谓，只能用否定的方式称呼它，称为“不确定者”。“被如此命名的本原是高于生成的，因而既担保了永恒，又担保了畅通无阻的生成过程。”[3]

第二，阿那克西曼德有一段文字，被第尔斯辑为其著作残篇第一条。根据尼采此书中的德语译文，这一段文字为：“事物生于何处，则必按照必然性毁于何处；因为它们必遵循时间的秩序支付罚金，为其非正义性而受审判。”对于这一段文字，尼采极为重视，一面赞为“风格宏伟、勒之金石的文体”，哲学写作的楷模，一面就其内容发出如此感叹：“一个真正的悲观主义者的神秘箴言，铭刻在希腊哲学界石上的神谕，我们该怎样向你解说呢？”按照他的解说，这一段文字的含义是：从

作为本原的“不确定者”变为具备确定属性的存在物，从“一”变为“多”；质言之，一切生成，乃是摆脱永恒存在的非正义行为，因而必须不断通过衰亡来替自己赎罪。对于宇宙秩序，阿那克西曼德给出了一种伦理的解释，尼采对此评价甚高，他写道：“阿那克西曼德已经不再是用纯粹物理学的方式处理这个世界起源的问题了。当他在既生事物的多样性中看出一堆正在赎罪的非正义性之时，他已经勇敢地抓住了最深刻的伦理问题的线团，不愧为这样做的第一个希腊人。”[4]所谓“最深刻的伦理问题”，实际上是这样一个问题：对于“多”、现象、一切存在物的毁灭，我们如何予以肯定？这正是尼采的酒神精神所要解决的问题。阿那克西曼德从宇宙正义的伦理立场上予以肯定，酒神精神从宇宙艺术家的审美立场上予以肯定，二者之间已有相通之处。不过，尼采认为，正因为停留在伦理立场上，阿那克西曼德就无法回答：“一般来说，不确定者如何能堕落为确定者，永恒者如何能堕落为暂时者，正义者如何能堕落为非正义者呢？”[5]要回答这个问题，确切地说，要摆脱这个问题，就必须继续朝前走，从伦理立场走向审美立场，而完成了这决定性一步的是赫拉克利特。因此，阿那克西曼德的伦理立场是一个过渡，尼采是在这个意义上给予重视的。

3. 赫拉克利特

在古希腊哲学家中，尼采对赫拉克利特情有独钟，始终视为哲学史上与自己亲缘关系最近的人。他在晚期著作中仍表示：“我怀着崇高的敬意对赫拉克利特的英名刮目相看。”[6]谈及酒神哲学的渊源，他说：“在我之前，没有人把酒神精神变为一种哲学激情，尚缺乏悲剧智慧——甚至在苏格拉底前两百年的希腊大哲学家身上，我也是徒劳地寻找此种智慧的征兆。唯有对于赫拉克利特，我有所保留，与他接近，我的心情比在其他任何地方更觉温暖和愉快。肯定流逝和毁灭，酒神哲学中的决定性因素，肯定矛盾和战争，生成，以及彻底否定‘存在’概念——我在其中不能不认出迄今为止与我最相像的思想。”[7]

本书第五至第八节是专论赫拉克利特的，尼采此后的著作里，再没有看见对这个题目有这样系统的论述。综观这四节的内容，对于赫拉克利特哲学，尼采主要强调两个观点：第一是否定世界的二元性，主张生成是唯一的世界；第二是站在审美的立场上为生成辩护。

关于第一个观点，尼采指出，与阿那克西曼德相比较，赫拉克利特提出了两点彼此相关的否定。首先，他否定了世界的二元性，不再把存在与生成、一个物理世界与一个形而上世界、一个确定的质的领域与一个不可界说的不确定性领域彼此分开。其次，他进而否定了存在，即世界的任何持存性、不可毁坏性，除了生成，别无所有，现实的全部本质只是作用，它不具备别种存在的方式。[8]

否定了存在，把生成看作唯一的世界，便面临了如何为生成辩护的困难任务。尼采说："永恒的唯一的生成，一切现实之物的变动不居，它们只是不断地作用和生成，却并不存在，如同赫拉克利特所教导的那样——这真是一种令人昏眩的可怖思想，其效果酷似一个人经历地震时的感觉，丧失了对坚固地面的信赖。把这种效果转化为其反面，转化为崇高和惊喜，必须拥有惊人的力量才行。赫拉克利特做到了这一点，其方法是考察一切生成和消逝的真正历程。他在两极性的形式中把握这个历程，即一种力量分化成为两种异质的、相反的、力求重归统一的活动。"也就是说，赫拉克利特是用辩证法为生成辩护的。然而，自然界如同一幅对立统一的图画，在叔本华的描述中，其"基调始终与赫拉克利特相距甚远"，呈现为"意志自我碎裂为生命的证据，是这黑暗阴郁的冲动的自耗，乃是一种绝对可怕、绝非幸运的现象"。[9]造成这种差异的原因何在呢？尼采由此开始谈论他所强调的赫拉克利特的第二个观点。

原来，据尼采说，"当赫拉克利特的想象力以一个幸福的旁观者的眼光打量不息运动的世界时"，"一种更高的感悟袭上了他的心头"，他忽然获得了一种看世界的审美眼光。赫拉克利特用这个眼光看世界，因此而看到："世界是宙斯的游戏，或者，用更接近物理学的方式表述，是火的自我游戏。"[10]"生成和消逝，建设和破坏，对之不可做任何道德评定，它们永远同样无罪，在这世界上仅仅属于艺术家和孩子的游戏。如同孩子和艺术家在游戏一样，永恒的活火也游戏着、建设着和破坏着，毫无罪恶感——万古岁月以这游戏自娱。它把自己转化成水和土，就像一个孩子在海边堆积又毁坏沙堆。它不断重新开始这游戏。"尼采强调："只有审美的人才能这样看世界。"[11]

在《悲剧的诞生》中，我们看到尼采对赫拉克利特的思想有类似的描述：酒神现象"不断向我们显示个体世界建成而又毁掉的万古常新的游

戏，如同一种原始快乐在横流直泻。在一种相似的方式中，这就像晦涩哲人赫拉克利特把创造世界的力量譬作一个儿童，他嬉戏着垒起又卸下石块，筑成又推翻沙堆”。[12]

我们不免要问一个问题：尼采所描述的真的是赫拉克利特的思想吗？由赫拉克利特关于世界既不是神也不是人所创造而是“永恒的活火”的名句，我们可以确认，他清楚地表达了世界永远在自我创造这个伟大思想。关于把世界或“永恒的活火”譬作游戏着的儿童，在著作残篇中，我们只找到一句似乎可做根据的话：“时间是一个玩色子的孩子，孩子掌握着王权！”此外，第欧根尼·拉尔修记载了一则逸事：赫拉克利特隐居在狩猎女神庙附近，和孩子们玩色子，埃非斯人挤着来看他，他骂道：“无赖，有什么值得大惊小怪，这岂不比和你们一起搞政治更正当吗？”尼采显然针对这则逸事评论道：“在人类中间，作为一个人，赫拉克利特是令人难以置信的。甚至当他看似和蔼可亲时，例如当他观看顽童们游戏时，他所想的也绝非别人在这种场合所想的。他所想的是宇宙大顽童宙斯的游戏。”[13]很明显，最后一句话完全是尼采的想象，而且与这则逸事的基调并不符合。

最后，尼采大声宣布：“他所看到的东西，关于生成中的规律和必然中的游戏的学说，从今以后必将被永远地看到。他揭开了这部最伟大的戏剧的帷幕。”[14]“生成中的规律”，是对赫拉克利特哲学的准确概括。“必然中的游戏”，却更多的是尼采的引申和发挥。当他把“永恒的活火”和“玩色子的孩子”联系起来，借此把赫拉克利特哲学定性为一种审美世界观时，他在很大程度上是把自己的酒神哲学投射到了赫拉克利特的身上。不过，尽管如此，我们仍可承认，尼采在酝酿其酒神哲学即悲剧哲学的过程中，除了希腊悲剧艺术外，赫拉克利特哲学也是重要的思想资源。

4. 巴门尼德

本书第九至第十三节是专论巴门尼德的。巴门尼德活动的年代稍晚于赫拉克利特，两人基本上是同时代人。赫拉克利特凭借直觉洞察世界只是生成，否认存在；巴门尼德凭借逻辑推断世界只是存在，否认生成，正好被尼采用作相反的典型，来阐发自己的哲学观念。尼采在哲学

上的立，由酒神精神到权力意志，赫拉克利特可视为其思想渊源之一。他在哲学上的破，批判以柏拉图世界二分模式为代表的传统形而上学，对巴门尼德的批判可视为一个明确的开端。因此，这两个部分的内容都值得我们重视。

尼采把巴门尼德的思想划分为前后两个时期，并把关于存在的学说划归后一时期。从留存的残篇看，巴门尼德可能只有一部诗体著作，在结构上分为“序诗”“真理之路”“意见之路”三个部分。[15]从内容上看，尼采所阐述的其前期思想大致出自“意见之路”，后期思想大致出自“真理之路”。巴门尼德对于“意见之路”是明显持否定态度的，尼采把它断为巴门尼德的前期思想，不知有何依据。

按照尼采的阐述，前期巴门尼德把我们的经验世界区分为正面属性和反面属性两个部分。前者为光明、火、热等，后者为黑暗、冷、土等。二者对于生成都是必需的，它们依靠一种隐秘的性质——阿佛洛狄忒（情欲）——共同作用，便有了生成。然而，在巴门尼德看来，所谓反面属性实质上只表明了正面属性的不具备，因此，取代“正面”和“反面”这样的表述，他使用绝对的术语称之为“存在者”和“不存在者”。[16]

从前期变为后期的标志，是“存在”学说的产生，尼采认为这应该是巴门尼德年事甚高时发生的事情。巴门尼德的“存在”学说，简单说来，就是认为生成仅是假象，存在才是世界的本质，这个彻底排除了生成的“存在”，当然就具有了不生、不灭、不动、不可分等性质，因而是真正的“一”。尼采分析，巴门尼德得出这个“存在”学说，认识论上的根源首先是否认了感官的证据。“巴门尼德断言，一切感官知觉仅仅提供错觉，其主要错觉恰恰在于它造成了一种假象，似乎不存在者也存在着，似乎生成也具有一种存在。”[17]既然感官只提供错觉，那么，为了保证思维的正确，就必须把它与感官及整个经验世界完全隔绝。“在巴门尼德看来，我们的思维材料完全不是来自观察，而是来自别的什么地方，来自一个非感性世界，我们通过思维可以直接进入这个世界。”于是，思维被设想成了“一个直达事物本质和不依赖于经验的认识器官”。[18]进一步分析，思维的这种奇特能力，原来就是逻辑，甚至只是同一律。“事实上，同义反复A＝A乃是我们一向报以绝对信任的唯一认识形式，否认它无异于疯狂。正是这个同义反复的认识无情地向他呼喊：不存在的东西

不存在！存在的东西存在！”[19]巴门尼德如此推理：我们只能够思考存在，不能够思考不存在，所以只有“存在”存在，所以“存在”是真正的“一”。

巴门尼德依靠逻辑得出了作为世界之本质的“存在”。当尼采对之进行批驳时，我们发现，他是把康德哲学当作根据的。不管尼采后来怎样批判康德，他在起步时是受了康德哲学的洗礼的，逻辑形式不能触及事物本质已成为他的坚定认识。“真理的纯粹逻辑标准，正如康德所教导的，即一种认识同普遍的、形式的知性及理性法则的一致，虽然是一切真理的先决条件，因而是一切真理的消极前提，但是，逻辑无能再前进一步，它不能检验和揭露涉及内容而非形式的错误。”逻辑仅是真理的形式条件，不涉及内容。“存在”与“不存在”的关系，如果没有与之对应的确定现实，就只是“空洞的逻辑真理”和“概念游戏”，事实上没有任何东西被认识到。“词只是事物彼此之间以及事物和我们之间的关系的符号，毫不涉及任何绝对真理。”比如“存在”（“是”）这个词，正和“不存在”（“不是”）这个词一样，“仅仅标志一种联结万物的最一般关系”，“我们凭借词和概念绝不能逾越关系之墙，进入事物的某种神奇始基”。[20]巴门尼德的全部论证是从一个完全不可证明的前提出发的，“这前提便是：似乎我们在那种概念能力中已经拥有决定存在与不存在，即决定客观实在与非客观实在的最高标准了”。[21]

巴门尼德割裂感性和理性，凭借概念断言世界的本质，这种做法在哲学史上影响深远。尼采指出：“这样一种全然错误的割裂，尤其自柏拉图以来，如同一种诅咒一样加于哲学身上。”[22]“在巴门尼德的哲学中，奏响着本体论的序曲。”[23]他的“存在”学说“把前苏格拉底思想分成了两半，前一半可以称作阿那克西曼德时期，后一半可以直接称作巴门尼德时期”。[24]在尼采看来，欧洲传统形而上学的错误路径，柏拉图的世界二分模式，正肇始于巴门尼德。比起柏拉图来，巴门尼德甚至有过之而无不及。尼采一再谴责道：巴门尼德的“存在”是一种“最纯粹的、不被任何现实污染的、完全没有血肉的抽象”[25]；按照这种“存在”学说，“真理只应居住在最苍白、最抽象的一般之中，居住在最无规定性的词的空壳之中”[26]。论者通常把色诺芬尼的一神说看作巴门尼德的唯一存在说的思想来源，尼采指出二者有根本的不同：前者是一个宗教神秘主义者在

幻境中看到的神秘的“一”，后者是一个逻辑狂靠推理得出的抽象的“一”。[27]与柏拉图比较，如果说两人都是逃避现实，则柏拉图是“逃入永恒理念的国度，创世者的工场，以求放眼于事物的纯洁完满的原型”，巴门尼德却是出自“一种追求可靠性的可怕冲动”，只要“唯一的、贫乏的、空洞的可靠性”，为此“逃入最冷漠空洞的‘存在’概念那死亡般的寂静之中”，“特别之处正在于没有芳香、色彩、灵魂、形式，完全缺乏血肉、宗教精神、道德热情，一种抽象化、公式化特征”。[28]尼采觉得最可怪异的是，这样一个完全非希腊性质的现象，竟然会出现在希腊悲剧时代的一个希腊人身上。

综上所述，我们可以看到，在本书中，尼采已经异常明确地批判了理性依靠逻辑把握世界本质这样一种传统形而上学路径。如果说巴门尼德哲学为这样的“本体论”奏响了序曲，那么，在他看来，康德哲学业已为之敲响了丧钟。他指出：“如果说，在巴门尼德的时代，对理智的批判还很粗浅幼稚，因而他可以想象由永远主观的概念达于自在的存在，那么，今天，按照康德的看法，下述做法却是一种狂妄无知：许多地方，尤其是在那些想扮演哲学家的半吊子神学家中间，‘有意识地把握绝对’被树为哲学的使命。”[29]

尼采既然把“一切是一”的“形而上学信念”看作哲学的动力，他当然并不反对哲学对世界做某种总体描述。关键在于，如何在肯定感官证据的前提下进行这种总体描述，使“一”包容“多”而不是否定“多”，把生成和存在统一起来。通过对巴门尼德的批判，他提出了自己对世界的总体描述：

“……如果我们捍卫所谓生成、变化，我们这个多样化的、生生不息的、丰富多彩的生存舞台，使之不遭到巴门尼德式的唾弃，那么，我们就必须把这个变动不居的世界描述为如此真实存在着的、同时又实存于整个永恒之中的实体（die Wesenheiten）的总和……对于这个世界的每个瞬间，哪怕随意选取相隔千万年的瞬间，我们都必定可以说：其中一切既有的、真正的实体，全都是同时存在于此，不变不灭，不增不减的。一千年后它们依然如故，丝毫不变。如果说，尽管如此，世界看起来仍然时刻都不同，那么，这不是欺骗，也不只是假象，而是永恒运动的结果。真正的存在者是时而这样、时而那样地运动着的，它们彼此间

时而靠近，时而分离；时而向上，时而向下；时而结合，时而散开。”[30]

在这个描述中，贯穿着一种努力，就是既要捍卫生成，又要担保一切生成之物在某种意义上的永恒存在，也就是尼采后来所说的“给生成打上存在性质的印记”[31]。晚期尼采把世界描述为永恒回归的权力意志，其中有这样的语句：“一种总量守恒的力，不增不减，不自我消耗，而只是改变形态，作为整体大小不变，一份既无支出和亏损，也无增益和收入的家当……作为力和力浪的游戏既一亦多，此起彼伏，一个蕴含奔腾泛滥的力的海洋，永远自我变形，永远回流，无穷岁月的轮回，其形态如潮汐涨落，从最简单的涌向最复杂的，从最平静、最呆滞、最冷淡的涌向最灼热、最狂野、最自相矛盾的，然后又从丰富回归到简单，从矛盾的嬉戏回归到和谐的愉悦，在其道途和岁月的这种千篇一律中仍然自己肯定自己，自己祝福自己是必定永恒回归的东西，是不知满足、不知厌倦、不知疲劳的生成……”[32]两相对照，我们可以发现，其间的基本精神相当一致，思想发展的脉络清晰可辨。

5. 阿那克萨哥拉

这部未完成稿的最后几节，即第十四至十九节，是用来阐释阿那克萨哥拉哲学的。尼采认为，巴门尼德的存在学说影响巨大，使得在他之后的哲学家都否认生成和消逝的可能性，阿那克萨哥拉也不例外。但是，作为一个杰出的早期自然科学家，阿那克萨哥拉不可能像巴门尼德那样，为了维护不生不灭的存在而否认感官所提供的证据，宣布变动不居的现象世界仅是假象和欺骗。在接受存在不生不灭这个原理的前提下，如何解释经验世界中“多”（万物）和“变”（运动）的来源？这便是阿那克萨哥拉要解决的问题。

对于“多”的来源，阿那克萨哥拉用无数的基质来解释。在他之前的自然哲学理论都用“一”解释“多”，把一种元素确定为万物由之生成的母腹和始因，例如水、气、火或者阿那克西曼德的“不确定者”。阿那克萨哥拉则依据存在不生不灭的原理主张，从某一种东西中绝不能产生出与之不同的东西，“多”绝不能来自“一”。那么，由此只能得出结论：“多”必定是从来就有的，无数的基质本身就是不生不灭的存在。“前

代的学者试图简化生成问题，其方法是提出一种基质，它孕育着全部生成的可能性。现在，说法相反了：有无数的基质，但它们绝不增多、减少或更新。”[33]

与此相关联的是阿那克萨哥拉的“种子”说。阿那克萨哥拉认为，世界的原始存在是“混沌”，其中包含着无数无限小的微粒即“种子”（spermata　　seeds），“种子”的组合和分离形成了宇宙万物。“种子”与基质是什么关系？亚里士多德把“种子”称作“同类部分”（homoeomeries），这种说法被长期沿用，尼采最早对此进行了澄清。他指出，阿那克萨哥拉的“种子”本身已是无数基质的混合。“不同基质的混合乃是事物结构的更早形式，在时间上先于一切生成和运动……原初的混合必定是完全的混合，也就是说，哪怕无限小的微粒也已经是不同基质的混合了，因为摆脱混合要耗费无限的时间。”因此，“如果把所有这些点、这些‘事物的种子’的原初混合等同于阿那克西曼德的原初质料，那就大错特错了。因为，后者即所谓‘不确定者’是一种绝对单一的同质粒子，而前者则是不同质料的聚合体”。[34]这样，在阿那克萨哥拉的世界结构图中，第一级的存在是基质，它们在种类上是无限的，每一种都具有未被说明也显然无法说明的特殊的质；第二级的存在是“种子”，它们在种类上也是无限的，每一种在自身中都混合了一切基质，因占据优势的基质而呈现出各自特殊的形态，例如血、肌肉、骨头的种子，或者叶、茎、果实的种子，等等；第三级的存在便是由“种子”组合成的具体事物，例如由血、肌肉、骨头的种子组合成血、肌肉、骨头，再由血、肌肉、骨头组合成动物的身体。凭借这样一种把“多”本体化的理论，他得以避免了从“一”推导出“多”的难题。

但是，在确定了“多”即无数基质的本体地位之后，阿那克萨哥拉面临了另一个难题：绝对异类的东西之间不可能发生任何一种作用，那么，运动如何可能？他的回答是：不同基质对空间的争夺即互相碰撞导致了一切变化。尼采指出，对运动的这种解释是违背阿那克萨哥拉所设定的基质的绝对存在性质的，不同基质都占据空间，拥有物质，因而并非真正的不同基质，即无条件的自在的存在者。“那些完全隔绝的、彻头彻尾不同的、永远不变的基质，终究没有被想成是绝对不同的；在独一无二的、完全特殊的质之外，它们终究都具有一种完全相同的基础，一

块儿占据空间的物质。在分有物质这一点上，它们都是一样的，因而能互相作用，即互相碰撞。”[35]

我们且放过尼采所指出的阿那克萨哥拉的机械运动假设中的这个“逻辑错误”，进而考察涉及运动的一个更重要的问题。按照阿那克萨哥拉的“种子”说，世界的原始存在是“混沌”，即一切基质完全混合的静止状态。为了使运动得以开始，必须有一个力量来打破这种混沌。这个力量是什么？阿那克萨哥拉的回答是努斯（nous）。他所描述的宇宙图景包括两个部分：首先是努斯发动了最初的旋涡运动，使万物分离，赋予世界以秩序；然后是万物遵循机械的法则，通过互相碰撞而不断重新组合和分离，于是运动得以延续。

努斯，相当于心灵（mind），是一种具有精神性能力的特殊基质。“万物混合，有努斯出，赋予它们以秩序。”据第欧根尼·拉尔修记载，这是阿那克萨哥拉一篇风格高贵的论文的开头，他因此赞扬阿那克萨哥拉是把心灵置于质料之上的第一人。[36]“努斯说”历来受哲学史家的重视，人们认为，在物质性的基质之外，提出精神性的努斯也是本原，而且是更高的本原，是万物安排有序的原因，这是阿那克萨哥拉的重大贡献。然而，对于努斯的含义，却须仔细辨析。

努斯凭借一种精神性能力支配万物，这种能力是什么？通常的看法是，这种能力是理性。这种看法在阿那克萨哥拉的著作残篇中可以找到一定根据，例如他说：努斯拥有关于一切事物的所有知识，具有最大的能力。把努斯定性为理性能力，其必然结论是把整个宇宙秩序说成是理性设计的产物，而这正是柏拉图以来西方哲学的主导观点。苏格拉底、柏拉图、亚里士多德显然是这样理解努斯的，因此，当他们看到阿那克萨哥拉后来却用机械原因解释运动，而没有把理性的支配作用贯彻到底之时，就都表示了失望。

尼采拒绝对阿那克萨哥拉哲学做出理性主义的解释。关于努斯，他强调的是阿那克萨哥拉著作残篇中的另一些描述：单纯，精致，自我同质，独立存在，永远不和任何别的事物相混合，所以不受别的事物妨碍，能够支配别的事物。这些特点都是物质性的，但是，在尼采看来，努斯原本就是一种特殊的物质，“一种自我运动并且使他物运动的基

质”[37]。正是从这些物质性的特点中，产生了努斯的精神性能力，一方面在自我分裂和聚合时能够“保有万古不变的量和质”，另一方面“可以任意地把握别的基质，随心所欲地推动和移动它们，简言之，支配它们”。[38]

按照尼采的推测，阿那克萨哥拉之所以要提出努斯这个概念，恰恰是为了反对理性主义的目的论的。他说：“如果指责阿那克萨哥拉犯了经常发生在目的论者身上的那种思想混乱，那就错了。目的论者惊愕于异乎寻常的合目的性，以及部分与整体之间的协调一致，尤其是在有机体身上的协调一致，于是假定：凡是为理智存在的东西，也必定通过理智产生；凡是在目的概念引导下获得的东西，在自然界中也必定通过思考和目的概念得以形成。在阿那克萨哥拉看来，恰好相反，事物的秩序和合目的性仅仅是一种盲目的机械运动的产物。而且，仅仅为了能够开始这种运动，为了在某个时刻摆脱混沌的死寂，阿那克萨哥拉才假设了为所欲为、自主自决的努斯。他所珍视的正是努斯的这一特性：随心所欲，既不受原因支配，也不受目的支配，可以无条件地、不受限定地发生作用。”[39]总之，无论是努斯发动的原始运动，还是后续的机械运动，都不关理性什么事。

那么，努斯为什么要发动原始运动，并且偏偏要在那个瞬间发动呢？“努斯那时究竟突然发生了什么事，以至于要去撞击无数个点中的任意一个物质小点，使之旋转起舞，而为何以前没有发生这事？”尼采问道，然后替阿那克萨哥拉如此回答：“努斯有为所欲为的特权，它可以一下子随意开始，它只依赖于自己，而其他万物则是由外在因素决定的。它没有义务，因而也没有它不得不去追求的目的。如果它有一回开始了那个运动，为自己设立了一个目的，那也只是——这个答案太难，得由赫拉克利特来说完它——一种游戏。”[40]原始运动是努斯的“自由意志”的无目的行为，而这个“自由意志”的性质则“类似于孩子游戏或艺术家创作时的游戏冲动”。[41]

现在答案更明白了：努斯所具有的精神性能力不是理性，而是非理性的“自由意志”、游戏冲动、艺术冲动。这个答案符合阿那克萨哥拉的原意吗？天知道。我们只知道，尼采借此表达了自己对于希腊精神的理解，如同赫拉克利特一样，他把阿那克萨哥拉也纳入了他所崇尚的希腊

精神的谱系之中了。

[1]《希腊悲剧时代的哲学》第三章，本书第78、79、82、83页。

[2]《希腊悲剧时代的哲学》第三章，本书第79、83页。

[3]《希腊悲剧时代的哲学》第四章，本书第88——89页。

[4]《希腊悲剧时代的哲学》第四章，本书第86、87、89页。

[5]《希腊悲剧时代的哲学》第四章，本书第92页。

[6]《偶像的黄昏》：《哲学中的“理性”》2。*Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe.* Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlage, München 1999.（《校勘研究版尼采全集》，G. 科利、M. 蒙梯纳里编，德国袖珍图书出版社，慕尼黑，1999年），第6卷，第75页。以下引该全集缩写为KSA。

[7]《看哪这人》：《悲剧的诞生》3。KSA，第6卷，第312——313页。

[8]参看《希腊悲剧时代的哲学》第五章，本书第94——95页。

[9]《希腊悲剧时代的哲学》第五章，本书第97——98、100页。

[10]《希腊悲剧时代的哲学》第五章，本书第101、103页。

[11]《希腊悲剧时代的哲学》第七章，本书第108页。

[12]《悲剧的诞生》24。KSA，第1卷，第153页。

[13]《希腊悲剧时代的哲学》第八章，本书第115页。

[14]《希腊悲剧时代的哲学》第八章，本书第116页。

[15]参看汪子嵩等著《希腊哲学史》第1卷，人民出版社，1988年1月，第587——588页。

[16]《希腊悲剧时代的哲学》第九章，本书第120——121页。

[17]《希腊悲剧时代的哲学》第十章，本书第129页。

[18]《希腊悲剧时代的哲学》第十一章，本书第133页。

[19]《希腊悲剧时代的哲学》第十章，本书第126页。

[20]《希腊悲剧时代的哲学》第十一章，本书第133、134页。

[21]《希腊悲剧时代的哲学》第十二章，本书第140页。

[22]《希腊悲剧时代的哲学》第十章，本书第129页。

[23]《希腊悲剧时代的哲学》第十一章，本书第132页。

[24]《希腊悲剧时代的哲学》第九章，本书第118页。

[25]《希腊悲剧时代的哲学》第九章，本书第117页。

[26]《希腊悲剧时代的哲学》第十章，本书第130页。

[27]参看《希腊悲剧时代的哲学》第十章，本书第124——125页。

[28]《希腊悲剧时代的哲学》第十一章，本书第131、132页。

[29]《希腊悲剧时代的哲学》第十一章，本书第134——135页。

[30]《希腊悲剧时代的哲学》第十三章，本书第144页。

[31]《权力意志》617。WM，第419页。

[32]《权力意志》1067。WM，第696页。

[33]《希腊悲剧时代的哲学》第十四章，本书第147页。

[34]《希腊悲剧时代的哲学》第十六章，本书第161——163页。

[35]《希腊悲剧时代的哲学》第十四章，本书第150页。

[36]《名哲言行录》，吉林人民出版社，2003年，第87页。

[37]《希腊悲剧时代的哲学》第十五章，本书第156页。

[38]《希腊悲剧时代的哲学》第十六章，本书第164页。

[39]《希腊悲剧时代的哲学》第十九章，本书第176——177页。

[40]《希腊悲剧时代的哲学》第十九章，本书第171——172页。

[41]《希腊悲剧时代的哲学》第十九章，本书第176页。

四、简短的小结

从尼采本人思想生长的角度看，在这部未完成著作中，最值得注意的是以下观点：

一、哲学是生活方式而非知识。哲学的使命是价值性质的，即关切生命的意义，使人活得伟大，为此须约束盲目的求知欲。在这方面，希腊人是典范。

二、对生命意义的关切要求对世界的整体解释，因此必然导向形而上学，即“一切是一”（“存在物的统一”）之信念。但是，这个信念的根源深藏在某种神秘直觉之中，不是可以用逻辑把握的抽象概念。

三、在对世界进行整体解释时，为了肯定生命，必须肯定感官的证据，肯定生成。因此，尼采旗帜鲜明地批判了巴门尼德的存在学说，支持了赫拉克利特的生成学说。世界统一于生成而非存在。

四、用审美的眼光为生成辩护，世界是宇宙艺术家的游戏。

希腊悲剧时代的哲学[1]

尼采

[1]*Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen.* 写于1873年，尼采生前未出版。原载《校勘研究版尼采全集》第1卷。原文各节只有序号，标题和内容提要为译者所加。

原序一

对于离远的人物，我们只要知道他们的目的，便足以笼统地臧否他们了。对于靠近的人物，我们则依据他们实现其目的的手段来做判断；我们常常反对其目的，却因为其实现目的的手段和方式而喜欢他们。哲学体系仅在它们的创立者眼里才是完全正确的，在一切后来的哲学家眼里往往是一大谬误，在平庸之辈眼里则是谬误和真理的杂烩。然而，无论如何，它们归根到底是谬误，因此必遭否弃。有许多人反对一切哲学家，因为哲学家的目的和他们自己的迥异，哲学家离他们太远。相反，谁若喜欢伟大的人，他就会喜欢这样的体系，哪怕它们也是十足的谬误：它们毕竟包含着一个完全不可驳倒的因素，一种个人的情绪、色彩，人们可以据之复现哲学家的形象，就像可以由某地的植物推知土壤性质一样。生活方式和为人处世方式无论如何是一度实存过的，因而是可能的。“体系”，或者至少“体系”的一部分，乃是这片土壤上的植物……

我将概述那些哲学家的历史，我想在每个体系中仅仅提取某一点，它是个性的一个片断，因而是历史理应加以保存的那种不容反驳、不容争辩的东西。这是一个起点，其目标是通过比较来重获和再造那些天性，让希腊天性的复调音乐有朝一日再度响起。任务是阐明我们必定永远喜爱和敬重的东西，后来的认识不能从我们心中夺走的东西，那就是伟大的人。

原序二

这一阐述远古希腊哲学家史的尝试，以其简短而有别于类似的尝试。其方法是对于每个哲学家只论及他的极少数学说，也就是不刻意求全。不过，在所择取的学说中，哲学家的个性有着最强烈的显现。相反，像许多小册子通常所做的那样，尽可能地如数列举流传下来的全部原理，势必会埋没那些个性的东西。这样，陈述就会变得如此乏味。因为，在种种被驳倒的体系中，恰好只有个性的东西能够吸引我们，那是永远不可驳倒的东西。用三件逸事可以勾画一个人的形象；我试着从每个体系中提取三件逸事而舍弃其余的。

一、希腊人与哲学

唯有一个民族的健康能赋予哲学以充足权利。作为真正的健康人，希腊人为哲学做了一劳永逸的辩护。他们为了生活，而不是为了博学从事哲学，创造了典型的哲学头脑。

世上有一些反对哲学的人，他们的话不妨一听，尤其当他们奉劝德国人的病态头脑应该拒斥形而上学，而代之以歌德那样借体魄而获得净化，或者像瓦格纳那样借音乐获得圣化之时，更是如此。民族的良医唾弃哲学；因此，谁想替哲学辩护，他就应当指出，一个健康的民族为何需要并且确已运用了哲学。如果他能够指出这一点，那么，也许连病人也会获得一种教益，懂得哲学为何恰恰对于他们是有害的。诚然，完全不要哲学，或者对哲学只有极其浅薄的、几乎是儿戏般的运用，却依然能够健康，在这方面不乏令人信服的例子，全盛时期的罗马人就是这样无须哲学而生活的。但是，一个病弱的民族借哲学重获失去了的健康，这样的例子又在哪里？如果说哲学果真显示过其助益、拯救、预防的作用，那也是在健康人身上，对于病人，它只会令其愈益病弱。如果一个民族业已分崩离析，同其个体业已处在尖锐的紧张关系之中，那么，哲学从来不曾使这些个体与整体重结亲密联盟。如果一个人甘愿遗世独立，在自己周围筑起自足的篱笆，那么，哲学总是准备好使他更加孤立，并且用这孤立把他毁灭。哲学在它缺乏充足权利的地方，是危险的，而能赋予它充足权利的，唯有一个民族（但不是每个民族）的健康而已。

现在我们来考察一个最有说服力的例子，它表明在一个民族身上什么东西可以称作健康。希腊人，作为真正的健康人，他们从事哲学，而且较诸其他任何民族用功得多，以此为哲学做了一劳永逸的辩护。他们未能适时而止，甚至到了风烛残年，他们的举止仍然像是哲学的热血弟子，尽管这时他们已经只把哲学看成对基督教教条的虔诚的烦琐考证和神圣的琐屑论争了。由于他们未能适时而止，便大大削弱了他们对于壮蛮后代的贡献，使之正值桀骜不驯的青春年华，却不得不被那人工编结的网罟缠住。

另一方面呢，希腊人倒懂得适时而始，并且比其他任何民族更为明确地演示了，何时需要开始从事哲学。也就是说，不是等到悲苦之时，像某些从郁闷心境中推演哲学的人所臆断的那样，而是在幸福之时，在成熟的成年期，从勇敢常胜的男子气概的兴高采烈中迸发出来。希腊人在这样的时期从事哲学，这一点恰好启发我们理解哲学是什么，哲学应该是什么，就像启发我们理解希腊人本身是什么一样。如果像我们今天那些有学问的市侩所想象的，当年果真有过如此淡泊睿智的实践家和乐天派，或者像无知的空想家所津津乐道的那样，他们果真沉湎于声色犬马，那么，哲学的源头就绝不会在他们身上得以昭示。他们身上最多只有顷刻流失的沙滩或蒸发成雾的小溪，绝不会有翻涌着骄傲浪花的波澜壮阔的江河，而在我们眼里，希腊哲学正是这样的江河。

人们已经不厌其烦地指出过，希腊人多么善于在东方异国发现和学习，他们也确实从那里接受了许多东西。然而，倘若人们把来自东方的所谓老师和来自希腊的可能的学生摆放到一起，例如，把琐罗亚斯德[1]与赫拉克利特[2]并列，把印度人与埃利亚学派[3]并列，把埃及人与恩培多克勒[4]并列，甚或把阿那克萨哥拉[5]置于犹太人中间，把毕达哥拉斯[6]置于中国人中间，那实在是一个奇观。就具体事例而论，这样并列说明不了什么问题。不过，只要人们不拿下面这样的推论来折磨我们，说什么由此可见哲学只是从外面输入希腊的，而不是在希腊本土自然生长的，甚至说什么哲学这个外来的东西对希腊人的祸害远远超过对他们的裨益，那么，我们尚可忍受上述全部想法。怀疑希腊人只有一种本土文化，这真是愚不可及。毋宁说，他们汲取了其他民族的一切活着的文化，而他们之所以走得如此远，正是因为他们善于从其他民族搁下标枪的地方继续投出标枪。他们精通学习之道，善于卓有成效地学习，着实令人赞叹。我们正应当像他们那样，为了生活，而不是为了博学，向我们的邻居学习，把一切学到的东西用作支撑，借助它们更上一层楼，比邻居攀登得更高。追寻哲学的开端根本是没有意义的，因为无论何处，开端都是粗糙、原始、空洞、丑陋的。无论什么事物，都只有较高的阶段才值得重视。谁要是因为埃及哲学和波斯哲学也许“更本原”，确实更古老，便宁愿去研究这些哲学而不是希腊哲学，他就恰好和某些人一样鲁莽不智。那些人对如此美好深刻的希腊神话不放心，除非有一天他们能把希腊神话追溯到它的最开端，即诸如太阳、闪电、暴雨、雾气之类

的物理细节。他们还自以为在天真的印欧语系民族对天穹的迷信中重新发现了一种宗教形式，要比希腊多神教更加纯粹。无论何处，通往开端之路必通往野蛮。谁若和希腊人打交道，他就应该时时牢记，不受约束的求知欲如同对知识的仇恨一样必定会导人入于野蛮，而希腊人则凭借对生命的关切，凭借一种理想上的生命需要，约束了他们原本贪得无厌的求知欲——因为他们想立即经历他们所学到的东西。希腊人在从事哲学时也是作为有文化的人，为着文化的目的，所以，他们能摆脱任何夜郎自大的心理，不是去重新创造哲学和科学的元素，而是立刻致力于充实、提高、扬弃、净化这些引进的元素，他们因此而在一个更高的意义上和一个更纯粹的范围内成了创造者。也就是说，他们创造了典型的哲学头脑，而后来的一切世代在这方面不再有任何实质性的创造了。

面对古希腊大师泰勒斯[7]、阿那克西曼德[8]、赫拉克利特、巴门尼德[9]、阿那克萨哥拉、恩培多克勒、德谟克利特[10]、苏格拉底这样一个惊人理想化的哲学群体，每个民族都会自惭形秽。所有这些人是一个整体，是用一块巨石凿出的群像。在他们的思想和他们的性格中贯穿着严格的必然性。他们没有任何常规可循，因为当时哲学和学术都不成其为行业。他们都处在卓绝的孤独中，当时唯有他们是只为认知而生活的。他们都拥有古代人的道德力量，借此他们胜过一切后人，这种力量推动他们发现他们自己的形式，并通过变形进一步塑造使之达于尽善尽美。他们遇不到任何现成的模式可助他们一臂之力，以减轻他们的困难。所以，他们就共同来造就叔本华在和学者共和国相对立的意义上称之为天才共和国的东西：一个巨人越过岁月的鸿沟，向另一个巨人发出呼唤，不理睬在他们脚下爬行的侏儒的放肆喧嚣，延续着崇高的精神对话。

关于这场崇高的精神对话，我准备讲一点我们现代的重听症也许能够从中听懂的东西，其数量当然微乎其微。在我看来，从泰勒斯到苏格拉底，这些古代哲人在这场对话中已经触及了我们要考察的构成典型希腊精神的一切东西，尽管是在最概括的形式中触及的。在他们的对话中，就像在他们的个性中一样，他们也表现了希腊创造力的伟大特征，而整部希腊史乃是这些特征的朦胧印迹，是它们的含糊不清的摹本。如果我们正确地解释希腊民族的全部生活，我们就始终会发现同一个形象

的反映，这个形象在希腊民族的最高天才身上闪射着异彩。希腊土地上最早的哲学经验，即对“七哲人”的认可，已经给希腊人的形象勾画了令人难忘的清晰轮廓。其他民族出圣徒，希腊出哲人。有人说得对，要给一个民族定性，与其看它有些什么伟大人物，不如看它是以什么方式认定和推崇这些伟大人物的。在别的时代、别的地方，哲学家是处在最敌对环境中的偶然的、孤独的漫游者，他们不是隐姓埋名，就是孤军奋战。只有在希腊人那里，哲学家才不是偶然的。他们出现在公元前6世纪至公元前5世纪，被世俗化的巨大危险和诱惑所包围，仿佛迈着庄重的步伐走出特罗弗纽斯（Trophonios）洞穴，进入希腊殖民地的繁荣、贪婪、奢华和纵欲之中。我们或可揣测，当此之时，他们是作为警告者来临的，他们所怀抱的，正是悲剧在当时为之诞生的那同一个目的，也是俄耳甫斯[11]秘仪在其祭礼的怪诞象形文字中所暗示的那同一个目的。这些哲学家对于生命和存在所做的判断，其内涵要比任何一个现代判断多得多，因为他们面对着一种完满的生命，他们不像我们这样，思想家的情感被追求生命的自由、美、伟大的愿望与求索真理（它只问：生命究竟有何价值？）的冲动二者之间的分裂弄得迷离失措。对于处在一种按照统一风格形成的现实文化之中的哲学家所要完成的任务，由于我们不具备这样的文化，因而从我们的状态和经验出发是无法猜度的。只有一种像希腊文化那样的文化，才能回答这个哲学家任务的问题，只有它才能像我说过的那样为哲学辩护，因为只有它才懂得并且能够证明，哲学家为何和如何不是一个偶然的、随意的、萍踪无定的漫游者。有一种铁的必然性把哲学家维系在真正的文化上。然而，倘若这种文化并不存在，又怎么办呢？在幸运的情形下，即使哲学家作为太阳系的一颗明星发光，他仍是一颗吉凶未卜、令人惊恐的彗星。只有在希腊人那里，他才不是彗星；所以——希腊人能够为哲学家辩护。

[1]琐罗亚斯德（Zoroaster，约公元前628——约公元前551），创立琐罗亚斯德教，是伊斯兰教出现前古代伊朗的主要宗教。古代伊朗语中，其名为Zarathustra（查拉图斯特拉），尼采后来借此形象著《查拉图斯特拉如是说》。

[2]赫拉克利特（Heraclitos，约公元前540——约公元前480），以弗所人，尼采最钟爱的古希腊哲学家。

[3]埃利亚（Elea）为意大利古代城市，由希腊移民建立，哲学家巴门尼德和芝诺诞生于此，所创立的学派史称埃利亚学派。

[4]恩培多克勒（Enpedocles，约公元前495——公元前435），西西里岛阿克拉加斯人，古希腊哲学家，其生平富有传奇色彩。

[5]阿那克萨哥拉（Anaxagoras，约公元前500——公元前428），出生于克拉佐美尼，古希腊哲学家，居住雅典30年，是政治家伯里克利的好友，因被控不敬神而遭驱逐，晚年隐居于兰萨库斯。

[6]毕达哥拉斯（Pythagoras，约公元前580——约公元前500），萨摩斯岛人，古希腊哲学家、数学家及毕达哥拉斯教团创始人。

[7]泰勒斯（Thales，鼎盛年约公元前585年前后），米利都人，古希腊最早的哲学家。

[8]阿那克西曼德（Anaximandros，公元前610——公元前546），米利都人，古希腊哲学家。

[9]巴门尼德（Parmenidēs，约生于公元前515年），埃利亚人，古希腊哲学家，创立埃利亚学派。

[10]德谟克利特（Dēmocritos，约公元前460——约公元前370），出生地可能是色雷斯阿布德拉城，古希腊哲学家，据传著作达73种，仅留存若干片断。

[11]俄耳甫斯（Orpheus），传说中色雷斯的音乐和诗歌天才，善弹竖琴，他的琴声使得当时的人们拜他为神，野兽因之驯服，木石因之移动。以他命名的秘仪在古代欧亚地区流传甚广。

二、哲学与文化

一个时代如果没有文化，即贯穿其生活的统一风格，它就根本不会懂得拿哲学来做正确的事。现代哲学是政治性的和警察式的，被政府、教会、学院、习俗、时尚以及人的怯懦束缚在学术的表面上。

根据上述考察，如果我把柏拉图之前的哲学家看作一个统一的群体，并且打算在这部著作里对他们做专门论述，这应当可以被心平气和地接受了。柏拉图开始了某种全新的东西；或者，可以同样正确地说，较诸从泰勒斯到苏格拉底的那个天才共和国，柏拉图以来的哲学家们缺少了某种本质的东西。谁若心怀妒意，他在表达自己对于那些古代大师的想法时，不妨称他们为片面的人，而称以柏拉图为首的他们的不肖子孙为全面的人。但把后者理解为哲学上的混合性格，把前者理解为纯粹的典型，也许更加公平合理。柏拉图本人是最早一个杰出的混合性格，无论在他的哲学中，还是在他的个性中，这种性格都表现得同样充分。他的理念论结合了苏格拉底、毕达哥拉斯和赫拉克利特的因素，所以不是一种典型的、纯粹的现象。作为一个人，柏拉图也混合了这三个人的特征，兼有赫拉克利特的帝王式的孤僻和知足，毕达哥拉斯的抑郁的恻隐之心和立法癖好，辩证法大师苏格拉底的谙熟人心。所有后来的哲学家都是这样的混合性格；他们身上即使冒出某种片面的东西，例如在犬儒学派[1]身上，那也不是典型，而是一种讽刺。更重要得多的是，他们是宗派的建立者，他们所建立的宗派全都与希腊文化及其迄今为止的统一风格相对立。他们按照他们的方式寻求拯救，然而只是为了个别人，或者，最多只是为了朋友和门徒的小圈子。古代哲学家的活动却是为了整体的康复和净化，尽管这在他们是无意识的。希腊文化的有力进程要畅通无阻，它的前进路上的可怕险情要排除，哲学家为此守护和保卫着自己的家园。但其后，自柏拉图以来，哲学家却遭流放，背离了自己的父母之邦。

那些古代哲学大师的著作流传到我们手中，只剩下如此可怜的残篇，所有完整的作品均已散失，这是一个真正的不幸。由于作品的散失，我们不由自主地用错误的标准来衡量这些大师。柏拉图和亚里士多德的著作从来不乏评论者和抄写者，这样一个纯属偶然的事实使我们先

入为主地冷落了他们的前人。有些人认为书籍有它的命数，有fatum libellorum（书的命运）。真是如此，这命数想必是充满恶意的，它竟认为最好从我们手中夺走赫拉克利特、恩培多克勒的奇妙诗篇，德谟克利特的作品（古人把他和柏拉图并提，他在创造力方面还要高出柏拉图一筹），而作为替代，却把斯多葛派[2]、伊壁鸠鲁派[3]和西塞罗[4]塞给我们。我们觉得，希腊思想及其文字表述的最辉煌部分多半是会失落的，这是一种命运，我们只要记起司各图斯·埃里金纳[5]或者帕斯卡尔[6]的厄运，只要想一想甚至在开明的本世纪，叔本华的《作为意志和表象的世界》第一版也不得不变成一堆废纸，对之就不会感到惊讶了。如果有人要为这类事情设定一种特有的宿命力量，那么他可以这样做，并且和歌德一同说："谁也不能抱怨平庸卑下；因为不管人们对你怎么说，它终归是强有力的。"它尤其要比真理的力量强大。人类难得产生一本好书，书中自由无畏地奏响真理的战歌和哲学英雄主义之歌。然而，这本书是百年长存，还是化作尘土，往往取决于微不足道的机遇、头脑的突然发昏、迷信的骚动和厌恶，最后，还取决于那些负责抄写的懒惰的或是痉挛的手指，甚至取决于蠹虫和雨天。但是，我们无意抱怨，我们宁愿听取哈曼[7]针对那些为佚著悲叹的学者们而发的搪塞安慰之语："有个艺人用扁豆穿针眼，一桶扁豆不够他练习他所获得的技艺吗？这个问题可以向所有学者提出，他们在使用古人著作方面，并不比那个艺人使用扁豆来得高明。"在我们的场合还可以补充说，我们的所需并不超过实际留传下来的文字、逸事、年代，我们甚至只需要少得多的材料就可以确证希腊人曾为哲学辩护这个一般论点了。

一个时代，如果它苦于只有所谓普及教育，却没有文化，即没有贯穿其生活的统一风格，那么，它就根本不会懂得拿哲学来做什么正确的事。当哲学被真理的守护神本身在大街和市场上宣告出来的时候，就尤其如此。在这样一个时代，哲学毋宁说始终只是孤独的散步者的学术自白，是个别人的侥幸的战利品，是隐居的密室，或者是老态龙钟的学者与稚子之间无害的唠叨。没有人敢于身体力行哲学法则，没有人怀着一种单纯的男子气的忠诚以哲学方式生活，这种忠诚曾迫使古人——不管他身在何处，不管他从事着什么——一旦向廊柱宣誓效忠，就作为斯多葛（廊柱学派）行动。整个现代哲学思考都是政治性的和警察式的，都被政府、教会、学院、习俗、时尚以及人的怯懦束缚在学术的表面，始

终停留在叹息“但愿如何如何”或者认识“从前如何如何”上。哲学不具备其正当的权利，所以，现代人只要有点儿勇气和良心，就必定抵制它，用类似于柏拉图把悲剧诗人驱逐出他的理想国时所使用的语言放逐它。不过，对此它还可以有一个反驳，就像那些悲剧诗人对于柏拉图还可以有一个反驳一样。如果逼它说话，它也许会说：“可怜的民族！倘若我在你们中间就像一个女巫似的四处游荡，不得不乔装躲藏，仿佛我是个罪人而你们是我的法官，这难道是我的责任？看一看我的姐妹——艺术——吧！她的处境和我一样，我们都被放逐于野蛮人中间，自救无望。诚然，在这里我们没有任何正当权利，可是，使我们找回正当权利的那些法官会审判你们，他们将对你们说：你们首先必须有一种文化，然后才会体会到哲学想做什么和能做什么。”

[1]犬儒学派，希腊哲学学派，活动时期从公元前4世纪到基督教时期。创始人为苏格拉底的门徒安提西尼，第欧根尼是该学派最著名代表。

[2]斯多葛派，古希腊罗马时期的重要哲学流派，其义为廊柱学派，因该学派经常在廊柱下活动而得名。创始人为季蒂昂的芝诺（Zenon，约公元前336——约公元前264），兴盛于古罗马，著名人物有塞涅卡、爱比克泰德、马可·奥勒留。

[3]伊壁鸠鲁（Epicuros，公元前341——公元前270），萨莫斯人，古希腊哲学家，创立注重单纯的快乐的伦理哲学，其学派一直存在到公元4世纪。

[4]西塞罗（Cicero，公元前106——公元前43），古罗马政治家、演说家、作家、古典学者。

[5]埃里金纳（Erigena，约810——约877），生于爱尔兰，基督教神学家、翻译家和古书评论家，其著作《论自然的区分》有泛神论倾向，受到教会谴责。

[6]帕斯卡尔（Pascal，1623——1662），法国数学家、哲学家，传世之作为《致外省人书》和《思想录》。

[7]哈曼（J.G. Hammam，1730——1788），普鲁士新教思想家，致力于调和哲学与基督教。

三、论泰勒斯，哲学开始于“一切是一”的形而上信念

泰勒斯的命题——水是万物的本原和母腹——包含着萌芽状态的“一切是一”这个思想，他因此有资格被看作最早的希腊哲学家。当他说“一切是水”的时候，人类就突破了科学。存在物的统一之信念的根源深藏在某种神秘直觉之中。

希腊哲学似乎是从一个愚昧的念头开始的，它始自这个命题：水是万物的本原和母腹。真的有必要重视和认真对待这个命题吗？是的，有三个理由：第一，因为这个命题就事物本原问题表达了某种看法；第二，因为它的这种表达并非比喻或寓言；最后，因为其中包含着——尽管是萌芽状态的——“一切是一”这个思想。上述第一个理由尚使得泰勒斯与信教和迷信的人为伍；但第二个理由却把他同这些人区分开来，表明了他是个自然科学家，而由于第三个理由，泰勒斯就有资格被看作最早的希腊哲学家。如果泰勒斯说地由水变来，那么我们只是有了一个科学假设，一个错误的然而难以反驳的假设。可是，他已经超越了科学假设。在借助这个水的假设以表达他的统一观念时，泰勒斯并非克服了，而至多是跃过了当时物理认识的低水准。泰勒斯用经验方式观察水——更确切地说，湿气——的发生和变化，这种观察那样可怜而又杂乱，它不能允许乃至鼓励做出如此重大的一般推论。这样推论的动力乃是一个形而上的信念，其根源深藏在某种神秘直觉之中。我们在一切哲学家身上，在他们为了更好地表达它而做的不屈不挠的努力中，都可以发现这个信念，它就是“一切是一”的命题。

值得注意的是，这样一个信念多么有力地处理着一切经验。正是从泰勒斯身上，我们可以明白，哲学是如何每时每刻做到这一点的，它一心越过经验的樊篱，奔赴那魔术般吸引着它的目标。它利用容易到手的支撑物，希望和预感都加快了它的步伐。从事计算的知性却气喘吁吁地跟在后面，寻觅更好的支撑物，也想到达更具灵性的伙伴业已到达的那诱人目标。我们好像看到两个旅行者，他们站在一条卷着石块滚滚向前的湍急的林中溪流旁。其中一人踩着那些石块不断跳跃，不在乎石块在他身后突然掉入深渊，终于矫健地越过了溪流。另一人却始终绝望地站

在那里，他首先要替自己建造足以承受他那谨慎沉重的步伐的基础，有时做不到这一点，就没有一个神灵能够帮助他渡河。那么，究竟是什么东西使得哲学思维如此快速地达到其目的？它同从事计算和量度的思维的区别难道仅仅在于它能迅速飞越较大空间？不，因为使它腾飞的是一种异样的、非逻辑的力量——想象。它乘着想象的翅膀从一种可能性飞向另一种可能性，这些可能性暂时被用作确定性，它在飞行中时而还把握住了一些确定性。一种天才的预感向它指示出这些确定性，它老远就猜中在这一个点上有可证明的确定性。然而，在闪电般地捕获和照亮相似性方面，想象尤擅胜场。随后反省带着尺度和规范来到，试图用相同性取代相似性，用因果性取代并存性。不过，即使这完全行不通，即使在泰勒斯的场合，不可证明的哲学思维也仍然具有一种价值。当逻辑和经验的僵硬性企图向“一切是水”命题跨越的时候，即使一切支撑物都破碎了，在科学建筑崩塌之后，也终归还剩下一点东西。正是在这剩下的东西中，包含着一种动力，甚至包含着将来开花结果的希望。

我当然不是认为，泰勒斯的思想在做了某种限制或削弱的意义上，或者作为譬喻，也许还保存着一种“诗意的真理性”。比如说，设想有一个造型艺术家站在瀑布前，他在迎面扑来的形式中看见水在玩着艺术造型的游戏，幻化出人体、动物身体、面具、植物、石头、林泽女神、鹫头飞狮等一切既有的雕塑形象，于是觉得“一切是水”命题似乎得到了证实。毋宁说，即使已经认识到泰勒斯的这个思想是不可证明的，它仍有其价值，这价值恰恰在于它的含义不是神话式和譬喻式的。希腊人——泰勒斯在他们中间如此异峰突起——是一切实在论者的对立面，因为他们只相信人和神的实在性，而仿佛把整个自然界只看作人和神的伪装、面具或变形。在他们看来，人是事物的真理和核心，其他一切只是现象和幻觉的游戏。正因为如此，把概念当概念来把握这件事给他们造成了难以置信的负担。在现代人这里，哪怕最个性的东西也要升华为抽象观念；相反，在希腊人那里，最抽象的东西总是复归为一种个性。然而，泰勒斯却说：“事物的实在不是人，而是水。”至少就他相信水而言，他开始相信自然了。作为数学家和天文学家，他对一切神话和譬喻怀有反感。尽管他还不能清醒地达到“一切是一”这个纯粹的抽象观念，他还停留在一种物理学的表述上，但是，在他那时代的希腊人中间，他毕竟是一个可惊的例外。也许最杰出的俄耳甫斯教徒掌握了把握抽象观念和进

行非直观思考的技能，其水平超过泰勒斯，但是，他们只能用譬喻形式来表达那些抽象观念。希罗斯的菲勒塞德斯[1]在时间上和在某些物理学观念上都接近于泰勒斯，他在表达这些观念时也游移于神话和譬喻相联姻的中间地带。例如，他竟敢把地比作一棵张开翅膀悬在空中的有翼的橡树，天神宙斯在战胜他父亲克洛诺斯之后，给橡树围披上了一件他亲手绣上田地、水、河流的富丽堂皇的锦袍。和这种勉强可辨的晦涩的譬喻式哲学思维相比，泰勒斯是一位无需幻想式寓言就洞察自然界底蕴的创造性大师了。如果说他在这样做时虽则利用了科学和可证明之物，但立刻又跃过了它们，那么，这恰恰就是哲学头脑的一个典型特征。希腊语中指称“哲人”的那个词，从语源学角度看，可追溯到sapio即“我辨味”，sapiens即“辨味的人”，sisyphos即“有敏锐味觉的人”。因此，在这个民族看来，一种敏锐的品尝和辨别的能力，一种杰出的区别能力，构成了哲学家特有的艺术。如果把那种在涉及自己的事情中善于发现利益的人称为聪明人，那么，哲学家不是聪明人。亚里士多德说得对：“人们会把泰勒斯和阿那克萨哥拉所知道的东西称作异常的、惊人的、困难的、神圣的，但也是无用的，因为他们不是为人类的利益求知的。”哲学通过选择和析出异常、惊人、困难、神圣的东西而使自己区别于科学，就像它通过重视无用的东西而使自己区别于聪明一样。科学没有这样的选择，没有这样的精细味觉，它在不惜任何代价求知一切的盲目欲望支配下冲向一切可知之物。相反，哲学思维却永远立足于最值得认识的事物，立足于伟大重要的认识。无论在道德领域还是在审美领域，既然“伟大”这个概念都是可变的，那么，哲学就是从给“伟大”立法开始的，一种命名活动和它紧密相连。它说：“这是伟大的。”借此它提举人类超越于自身的盲目无羁的求知欲望。它用“伟大”这个概念来约束上述欲望，而最常用的办法是，它把最伟大的认识——对事物本质和核心的认识——看作是可以达到的和已经达到的。当泰勒斯说“一切是水”的时候，人类就突破了单门科学的蠕虫式的触摸和原地爬行，预感到了事物的最终答案，并借助这种预感克服了较低认识水平的一般限制。哲学家试图倾听世界交响乐在自己心中的回响，然后以概念的形式把它投放出来。当他像雕塑家一样静观，像宗教家一样怜悯，像科学家一样探测目标和因果关系之时，当他觉得自己膨胀为宇宙之时，他仍然保持着一种沉着，能够冷静地把自己看作世界的镜子。这种沉着是戏剧家所特有的，他们把自己变化入别人的身体，从那里说话，却仍然能够把这种变化移置出

来，投射在写下的诗里。辩证思维对于哲学家的关系，正相当于这里所说的诗对于诗人的关系。哲学家为了记录和固定住他的魔变，就抓住辩证思维不放。但是，正像对于戏剧家来说，词和诗仅仅是结结巴巴地说一种外语，想用它来表达他所体验和观看到的东西一样（这些东西实际上只能直接用音乐和姿势来表达），用辩证法和科学反映来表达任何一种深刻的哲学直觉，这样做一方面虽然是传达所观看到的东西的唯一手段，但另一方面也是一种可怜的手段，在本质上甚至是向一种不同领域和不同语言的隐喻式的、完全不可靠的转译。泰勒斯就这样观看到了存在物的统一，可是当他想传达这一发现时，他却谈起了水！

[1]希罗斯的菲勒塞德斯（Pherekydes aus Syros），活动于公元前550年左右，古希腊神话作家。

四、阿那克西曼德：世界起源中的伦理问题

生成表明凡具备确定属性的存在物必归于衰亡，阿那克西曼德据此把真正的存在称为“不确定者”，进而把“一”（“不确定者”）变为“多”（生成）解释为道德现象，“多”是摆脱“一”的非正义行为，因此必须用衰亡来赎罪。

如果说哲学家的一般类型在泰勒斯的形象上还仅仅像是刚从雾中显露，那么，他的伟大后继者的形象对我们来说就清楚多了。米利都的阿那克西曼德，古代第一个哲学著作家，他是这样写作的——一个典型的哲学家，只要还没有被使人异化的要求夺去自然质朴的品质，就会这样写作：以风格宏伟、勒之金石的文体，句句都证明有新的启示，都表现出对崇高沉思的迷恋。每个思想及其形式都是通往最高智慧的路上的里程碑。阿那克西曼德有一回这样言简意赅地说道：“事物生于何处，则必按照必然性毁于何处；因为它们必遵循时间的秩序支付罚金，为其非正义性而受审判。”一个真正的悲观主义者的神秘箴言，铭刻在希腊哲学界石上的神谕，我们该怎样向你解说呢？

我们时代唯一的一位严肃的道德家[1]在其哲学小品集（*Parerga*）第2卷第12章中提出了一个类似的看法，铭记在我们心上：“评价每一个人的恰当尺度是，他本来就是一个完全不应该存在的造物，他正在用形形色色的痛苦以及死亡为他的存在赎罪。对于这样一个造物能够期望什么呢？难道我们不都是被判了死刑的罪人？我们首先用生命，然后用死亡为我们的出生赎罪。”谁若从我们人类普遍命运的面相中读出了这层道理，认识到任何人的生命的可怜的根本状况已经包含在下述事实中，即没有一个人的生命经得起就近仔细考察（虽然我们这个患了传记瘟病的时代表面上不是如此，而是把人的价值想得神乎其神），谁若像叔本华一样在“印度空气清新的高原”上倾听过关于人生的道德价值的神圣箴言，他就很难阻止自己去制造极端人神同形同质论的隐喻，把那种忧伤的学说从人类生命的范围推广，用来说明一切存在的普遍性质。赞同阿那克西曼德的观点，把一切生成看作应当受罚的摆脱永恒存在的行为，看作必须用衰亡来赎罪的非正义行为，这也许不合逻辑，但肯定是合乎人性的，也是合乎前面所述的哲学跳跃的风格的。凡是已经生成的，必

定重归于消失，无论人的生命、水，还是热、力，均是如此。凡有确定属性被感知的地方，我们都可以根据大量经验预言这些属性的衰亡。因而，凡具备确定属性并由这些属性组成的存在物，绝对不可能是事物的根源和原始原则。阿那克西曼德推论说，真正的存在物不可能具备任何确定的属性，否则它也会和其他一切事物一样是被产生出来和必定灭亡的了。为了让生存不会停止，本原（Urwesen）就必须是不确定的。本原的不朽性和永恒性并不像阿那克西曼德的解释者们通常认为的那样，在于一种无限性和不可穷尽性，而是在于它不具备会导致它衰亡的确定的质。因此，它被命名为“不确定者”（das Unbestimmte）。被如此命名的本原是高于生成的，因而既担保了永恒，又担保了畅通无阻的生成过程。当然，这个在“不确定者”身上、在万物的母腹中的终极统一，人只能用否定的方式称呼它，从现有的生成世界里不可能给它找到一个称谓，因此，可以认为它和康德的“自在之物”具有同等效力。

人们当然可以围绕下述问题争论：究竟什么东西是真正的原始质料（Urstoff），是介于气和水之间的东西呢，还是介于气和火之间的东西。但这样争论的人完全没有理解我们的这位哲学家。同样的批评也适用于那样一些研究者，他们至为认真地探讨阿那克西曼德是否把他的原始质料设想为现有一切质料（Stoff）的混合。毋宁说，我们必须把眼光投向前面引述过的那个言简意赅的命题，它会使我们明白，阿那克西曼德已经不再是用纯粹物理学的方式处理这个世界起源的问题了。当他在既生事物的多样性中看出一堆正在赎罪的非正义性之时，他已经勇敢地抓住了最深刻的伦理问题的线团，不愧为这样做的第一个希腊人。有权存在的东西怎么会消逝呢！永不疲倦、永无休止的生成和诞生来自何方，大自然脸上的那痛苦扭曲的表情来自何方，一切生存领域中的永无终结的死之哀歌来自何方？阿那克西曼德逃离这个非正义的世界，这个无耻背叛事物原始统一的世界，躲进一座形而上学堡垒，在那里他有所依傍，于是放眼四顾，默默沉思，终于向一切造物发问：“你们的生存究竟有何价值？如果毫无价值，你们究竟为何存在？我发现，你们是由于你们的罪过而执着于这存在的；你们必将用死来赎这罪过。看吧，你们的大地正在枯萎，海洋正在消退和干涸——高山上的贝壳会告诉你们，海洋已经干涸得多么严重；烈火现在已经在焚毁你们的世界，它终将化为烟雾。然而，这样一个昙花一现的世界总是被重新建立。谁能拯救你

们免除生成的惩罚呢？”

如此发问的人，他的升腾的思想不断扯断经验的绳索，渴望一下子升到诸天之外最高境界，这样一个人不可能满足于随便哪种人生。我们乐意相信传说所形容的：阿那克西曼德穿着令人肃然起敬的衣服走来，他的神态和生活习惯都流露出真正悲剧性的骄傲。他人如其文，言语庄重如同其穿着，一举一动都似乎在表明人生是一幕悲剧，而他生来就是要在这幕悲剧中扮演英雄的。凡此种种，他都是恩培多克勒的伟大楷模。他的邦人推选他去领导一个移民殖民地——他们也许很高兴能够同时尊敬他又摆脱他。他的思想也出发去创建殖民地，以致在以弗所[2]和埃利亚，人们摆脱不了它了，而当人们决定不能停留在它所止步的地方时，他们终于发现，他们仿佛是被它引到了他们现在无须它而打算由之继续前进的那个地方了。

泰勒斯指出，应该简化“多”的领域，把它还原为唯一的一种现有的质——水——的纯粹展开或伪装。阿那克西曼德在两点上超过了泰勒斯。首先，他追问：如果的确存在着一个永恒的“一”，那么，“多”究竟如何是可能的？其次，他从这“多”的充满矛盾的、自我消耗和自我否定的性质中寻求答案。在他看来，“多”的存在成了一种道德现象，它是非正义的，因而不断通过衰亡来替自己赎罪。但他接着又想到一个问题：既然已经过去无限的时间，为什么被生成之物还远没有全部毁灭？这万古常新的生成之流来自何方？他只能用一些神秘的可能性来回避这个问题，说什么永恒生成只能在永恒存在中找到其根源，由永恒存在降为非正义的生成的前提始终如一，事物的性质既已被造就成这样，个别造物脱离“不确定者”怀抱的过程就永无止境了。阿那克西曼德停留在这里，也就是说，他停留在浓密的阴影里，这阴影像巨大的鬼魂一样笼罩在这样一种世界观的峰巅。一般来说，不确定者如何能堕落为确定者，永恒者如何能堕落为暂时者，正义者如何能堕落为非正义者呢？我们愈是想接近这个问题，夜色就愈浓。

[1]指叔本华。

[2]以弗所（Ephesos），古希腊人在小亚细亚西岸的殖民城市，哲学家赫拉克利特的家乡。

五、赫拉克利特：世界的本质是生成而非存在

赫拉克利特提出了两点重要否定：第一，否定世界的二元性，不再把生成与存在、物理世界与形而上世界、确定的质的领域与不可界说的不确定性领域分开；第二，否定存在，除了生成，别无所有，现实的全部本质都只是作用，它不具备别种存在的方式。

以弗所的赫拉克利特走进那个笼罩着阿那克西曼德的生成问题的神秘夜色里，并用神圣的闪电照亮了它。他喊道："我凝视着生成，还没有人如此仔细地凝视过事物的这永恒波浪和节奏。我看到了什么？合规律性，永不失堕的准确性，始终如一的正义之路，审判着一切违背法则的行为的复仇女神，支配着整个世界的正义以及服务于它的魔法一般常存的自然力量的戏剧。我看到的不是对被生成之物的惩罚，而是对生成的辩护。什么时候罪孽和堕落会发生在坚定的形式中，发生在神圣可敬的法则中呢？非正义在哪里占上风，那里就有任性、无秩序、紊乱、矛盾；可是，哪里统治着的唯有法则和宙斯的女儿狄刻[1]，如同在这个世界一样，那里怎么还会是罪过、赎罪、审判的地盘，俨然是处罚一切罪人的刑场呢？"

从这样的直觉中，赫拉克利特提出了两点彼此相关的否定，只有同他的前驱的学说进行比较，这两点否定才会昭然若揭。首先，他否定了阿那克西曼德不得不假定的整个大千世界的二元性，他不再把一个物理世界与一个形而上世界、一个确定的质的领域与一个不可界说的不确定性领域彼此分开。在迈出这第一步之后，他就不能再克制自己去做更加勇敢的进一步否定了：他根本否定存在。因为他所保留的这一个世界，受永恒的潜隐法则庇护，在铿锵有力的节拍中起伏消长，这一个世界并未显示出任何持存性、不可毁坏性，也没有任何阻遏激流的防波堤。赫拉克利特比阿那克西曼德更加响亮地宣告："除了生成，我别无所见。不要让你们自己受骗！如果你们相信在生成和消逝之海上看到了某块坚固的陆地，那么，它只是在你们仓促的目光中，而不是在事物的本质中。你们使用事物的名称，仿佛它们有一种执拗的持续性，然而，甚至你们第二次踏进的河流也不是第一次踏进的那同一条了。"

赫拉克利特拥有非凡的直觉思维能力，这仿佛是他的王室财产。面对靠概念和逻辑推理完成的另一种思维，他显得冷漠、无动于衷甚至敌对。而当他在诸如“万物在自身中时刻包含着对立面”这类命题中凭直觉获得真理，并得以用这样的真理对抗那种思维时，他似乎感到十分惬意。难怪亚里士多德要把理性法庭上的最大罪名加于他身上，谴责他违背矛盾律了。然而，直觉思维包括两个方面：第一是在一切经验中向我们迎面扑来的五光十色的、瞬息万变的当下世界；第二是使对于这个世界的任何经验成为可能的前提，即时间和空间。因为即使没有确定的内容，时间和空间仍然可以不依赖于任何经验，纯粹自在地通过直觉被感知，亦即可以被直观到。现在，当赫拉克利特撇开一切经验，以这种方式考察时间时，他就在其上获得了一幅富有启示的字母图，它交织着一切归入直觉思维领域的东西。譬如说，叔本华也是像他那样认识时间的。叔本华一再宣布：在时间中，每一个瞬间只有在消灭前一个瞬间——自己的父亲，从而使自己同样快地被消灭的情况下才存在；过去和未来都像任何一个梦一样微不足道，而现在只是两者之间没有维度和绵延的界限；但是，像时间一样，空间以及在时间和空间中存在的一切，都只具有相对的实存，都只是通过并且为了另一个和它同类的东西——即仍然只具有相对实存的东西——而存在的。这是一个最直接的、人人可以直观到的真理，正因为如此，又是一个凭概念和理性极难达到的真理。但是，谁若看清了这个真理，他就必定会立刻进一步承认赫拉克利特的结论，宣布现实的全部本质都只是作用而已，对于它来说，不具备别种存在的方式。叔本华就阐述了这个观点（《作为意志和表象的世界》第1篇第4节）：“物质仅仅作为作用着的东西填充空间和时间。它对于直接对象的作用乃是直观的前提，而它仅仅存在于直观之中。任何物质对象作用于另一个物质对象的结果，只有当后者现在以不同于先前的方式作用于直接对象时，才能被认识到，并且仅仅以此种方式存在。也就是说，物质的全部本质是原因和结果（Wirkung），它的存在即它的作用（Wirken）。所以，在德语中，一切物质东西的总和被极其确切地称作现实（Wirklichkeit），这个词要比实在（Realitaet）确切得多。物质施作用于其上的东西始终是物质，也就是说，它的全部存在和本质仅仅在合乎规律的变化之中，这种变化在它的一个部分中产生出另一个部分。因而，它完全是相对的，依照一种仅在它的界限内有效的关系而转移的，就像时间和空间一样。”[2]

永恒的唯一的生成，一切现实之物的变动不居，它们只是不断地作用和生成，却并不存在，如同赫拉克利特所教导的那样——这真是一种令人昏眩的可怖思想，其效果酷似一个人经历地震时的感觉，丧失了对坚固地面的信赖。把这种效果转化为其反面，转化为崇高和惊喜，必须拥有惊人的力量才行。赫拉克利特做到了这一点，其方法是考察一切生成和消逝的真正历程。他在两极性的形式中把握这个历程，即一种力量分化成为两种异质的、相反的、力求重归统一的活动。一种质不断地把自己一分为二，分裂为它的对立面，而两个对立面又不断地力求重新合一。普通人以为自己看见了某种坚硬、牢固、持久的东西，实际上，在每个瞬间，明与暗、苦与甜都是彼此纠缠、形影不离的，就像两个摔跤的人，其中时而这人时而那人占据上风。在赫拉克利特看来，蜂蜜既苦又甜，世界本身是一只必然不断被搅拌的瓦罐。一切生成都来自对立面的斗争。确定的、在我们看来似乎持久的质，仅仅表明斗争一方暂时占上风，但斗争并不因此而结束，它将永远持续下去。万物都依照这种斗争而发生，正是这种斗争揭示了永恒的正义。这是一个汲自最纯净的希腊精神之井的神奇观念，它把斗争看作一种统一的、严格的、同永恒法则相联系的正义的不断统治。只有希腊人才会把这个观念视为一种宇宙论的基础。赫西奥德[3]的好样的厄里斯[4]被美化成了世界原则。希腊个人和希腊国家的竞赛观念被从体育和竞技，从艺术对唱，从政党和城邦间的角斗中引申开来，成为最普遍的观念，以致现在宇宙之轮绕它旋转了。每个希腊人战斗起来都有一种唯他正义的气势，而一种无限可靠的判决尺度每时每刻决定着胜利垂顾何方。不同的质也是这样彼此斗争的，遵循着内在于斗争的坚不可摧的法则和尺度。人和动物的狭窄脑瓜深信万物坚固耐久，其实它们甚至没有一种真正的存在，在对立的质的斗争中，它们只是击剑的闪烁和火花，只是胜利的光辉。

关于一切生成所固有的斗争，关于胜利的永恒交替，叔本华又做如此描述（《作为意志和表象的世界》第2篇第27节）：“持存的特质恒常地改变形式，其方式是循着因果性的引线，机械的、物理的、化学的、有机的现象都贪婪地挤向前台，互相掠夺物质，因为每种现象都想展现其理念。我们可以看到这种斗争遍布整个自然界，诚然，整个自然界又只是凭借这种斗争才得以存在的。”[5]接下来的几页对这种斗争做了一些值得注意的解说。不过，描述的基调始终与赫拉克利特相距甚远，因

为对于叔本华来说，斗争是意志自我碎裂为生命的证据，是这黑暗阴郁的冲动的自耗，乃是一种绝对可怕、绝非幸运的现象。这种斗争的场所和对象是物质，自然力量试图互相掠夺物质，就像它们也试图互相掠夺空间和时间一样，而物质正是空间和时间通过因果关系实现的统一。

[1]狄刻（Dike），希腊神话中的正义女神。

[2]参看《作为意志和表象的世界》中译本，石冲白译，杨一之校，商务印书馆，1982年11月第1版，第33页。译文不同。

[3]赫西奥德（Hesiodos，活动时期约公元前700年），希腊最早的诗人之一，其两部完整的史诗《神谱》《工作与时日》保存至今。

[4]厄里斯（Eris），希腊神话中争吵的化身，曾参与挑起特洛伊战争。

[5]参看《作为意志和表象的世界》中译本，石冲白译，杨一之校，商务印书馆，1982年11月第1版，第212——213页。译文不同。

六、赫拉克利特：世界是宙斯的游戏

世界在本质上就是永远多元的，在此意义上，一就是多。世界是火的自我游戏，换言之，是宙斯的游戏。这便是对生成的辩护。

当赫拉克利特的想象力以一个幸福的旁观者的眼光打量不息运动的世界，打量“现实”，看到无数对快乐的竞赛者在严厉的裁判监护下角逐的时候，一种更高的感悟袭上了他的心头。他不再能够把角逐的对手与裁判彼此分离开来观察，裁判自己好像也在竞赛，竞赛者又好像在进行裁判——是的，现在他压根儿只觉察到那永恒支配着的正义，以致他敢于宣告：“‘多’的斗争本身就是正义！而说到底，‘一’就是‘多’。因为，在本质上，所有那些质是什么呢？它们可是不朽的神灵？它们可是分离的、有始无终地为自己活动着的本质？如果我们所看到的世界只知生成和消逝，不知静止，那么，所有那些质也许应当构成了一个别种形态的形而上世界，虽然并非如阿那克西曼德在多元性的飘忽面纱后所窥见的那样是一个一元世界，却是一个永远多元和本质上多元的世界？”赫拉克利特是否迂回曲折地重又陷入了双重世界秩序，不管他多么激烈地否认它。他一方面承认一个由无数不朽神灵和魔鬼（即许许多多的实在）组成的奥林匹斯世界，另一方面又承认一个只是由奥林匹斯的战斗尘雾和神械闪光（这意味着生成）所构成的人类世界？阿那克西曼德逃避确定的质，躲进形而上的“不确定者”的怀抱；由于确定的质不断在生成和消逝，他便否认它们是真实的和核心的实存；那么，现在事情岂不似乎是，“生成”只是永恒的质之间的斗争呈现而变得可见而已？倘若在事物的本质中根本不存在生成，而只有许多不变不灭的真正实在相互并存着，那么，所谓生成岂不只是人类认识能力不足的产物？

然而，这是有违赫拉克利特原意的曲径和歧途。他一再宣告：“一就是多。”那许许多多可被感知的质既不是永恒的本质，也不是我们感官的幻觉（后来阿那克萨哥拉持前一种看法，巴门尼德持后一种看法）；它们既不是静止自主的存在，也不是人类头脑中昙花一现的假象。没有人能够凭借辩证的思路，神机妙算，猜中那专为赫拉克利特保留的第三种可能性。因为，他在这里所发现的东西，哪怕在神秘的奇迹和不可意料的宇宙隐喻的领域里也是罕见的例外。——世界是宙斯的游戏，或者，

用更接近物理学的方式表述，是火的自我游戏，仅仅在这个意义上，一同时就是多。

为了解释以火为一种创世力量的学说，我想提醒读者注意阿那克西曼德是以何种方式发展水为万物之源的理论的。实质上，阿那克西曼德尽管信任泰勒斯，进一步印证了泰勒斯的观察，但他仍不能使自己相信，在水之前，仿佛在水的背后，不再有别的等级的质。相反，在他看来，湿本身是由热和冷形成的，因而热和冷应当是先于水的等级，是更本原的质。当它们从“不确定者”的原初质料中分离出来时，生成便开始了。作为物理学家，赫拉克利特隶属于阿那克西曼德的思想，但他赋予了阿那克西曼德的这个热以新的含义，把它解释为呵气，热的呼吸，干燥的蒸汽，简言之，解释为火。他关于这个火所说的，和泰勒斯、阿那克西曼德关于水所说的同出一辙，火经由无数变化，首先是热、湿、硬三种基本状态，遍历了生成之道。因为，水在下降时转化为土，在上升时转化为火。或者，按照赫拉克利特似乎更精确的表述，从海上只升起纯净的蒸汽，它是天上星辰之火的养料，从地上只升起阴郁的雾状的蒸汽，它是湿气的养料。纯净的蒸汽是海向火的过渡，不纯净的蒸汽是地向水的过渡。火就这样持续不断地经历着它的两条变化之道，向上复向下，前进又返回，交替并举，从火到水，从水到土，又从土回到水，从水回到火。如果说，赫拉克利特的这样一些观念，例如，火借蒸发的气体得以保持，土和火分别由水分离而来，在这些观念的最重要方面，他是阿那克西曼德的信徒，那么，他的以下观念却是独特的，与阿那克西曼德相矛盾的：他把冷排除出了物理过程，而阿那克西曼德则把冷与热等量齐观，以便让湿从两者中产生出来。赫拉克利特当然有这样做的必要，因为，既然一切都应当是火，那么，在火的一切可能的转化中，就绝不可能出现火的绝对对立物；所以，他要把人们称之为冷的东西解释为热的一个等级，并且能够毫不困难地替这种解释辩护。然而，比这种对阿那克西曼德学说的偏离重要得多的是一种更广泛的一致：他像阿那克西曼德一样相信，世界是周期性重复衰亡的，并且从毁灭一切的世界大火中，不断有另一个世界重新产生。他以引人注目的方式描述，世界扑向那世界大火并化解为纯粹的火的周期乃是一种渴望和需要，或一种欠缺，而被火完全吞没则是一种满足。我们还剩一个问题要问，就是他如何理解和命名那重新苏醒的造世冲动以及那重新向“多”的形式填充的

举动。有一句希腊格言似乎有助于我们思考："饱足生罪行（渎神）。"事实上，人们可以问一下，赫拉克利特是否从渎神中引出了那向"多"的回归。人们该认真看待这个思想，在它的烛照下，赫拉克利特在我们眼前陡然变容，他的骄傲的目光熄灭了，脸上显露出了忍痛割舍、无能为力的皱纹。看来，我们知道为什么后世称他为"流泪的哲人"了。现在，整个世界过程岂不是对渎神的惩罚之举？"多"岂不是一桩罪行的后果？纯向不纯的转化岂不是非正义的结果？现在，罪恶岂非被置入了事物的核心，因而，虽然生成和个体的世界被免去了对它的责任，但同时又不断重新被判决要承担它的后果？

七、赫拉克利特用审美的眼光看世界

对生成不可做道德评定，赫拉克利特用审美的眼光看世界。赫拉克利特的风格不是晦涩，而是简练，几乎没有人比他写得更加清新明朗了。

渎神，这个险恶的词，确实对于每个赫拉克利特主义者来说是块试金石，他会在其上显示他是否理解或误解了他的大师。在这个世界上有罪恶、非正义、矛盾、痛苦吗？

有的，赫拉克利特宣布，然而只是对孤立地而非联系地看事情的头脑狭隘的人而言，不是对洞察全局的神而言。对后者来说，一切矛盾均汇流于和谐，尽管这不能被凡身肉眼看见，却可以被像赫拉克利特这样近乎静观之神的人悟到。在他的金睛火眼看来，填充在他周围的世界不复有一丝一毫的非正义。甚至像纯火会纳入如此不纯的形式这样的基本冲突，也被他用一个崇高的比喻克服了。生成和消逝，建设和破坏，对之不可做任何道德评定，它们永远同样无罪，在这世界上仅仅属于艺术家和孩子的游戏。如同孩子和艺术家在游戏一样，永恒的活火也游戏着、建设着和破坏着，毫无罪恶感——万古岁月以这游戏自娱。它把自己转化成水和土，就像一个孩子在海边堆积又毁坏沙堆。它不断重新开始这游戏。它暂时满足了，然后需要又重新抓住了它，就像创作的需要驱动着艺术家一样。不是犯罪的诱力，而是不断重新苏醒的游戏冲动，召唤另外的世界进入了生活。孩子一时摔开玩具，但很快又无忧无虑地玩了起来。而只要他在建设，他就按照内在秩序合乎规律地进行编结、连接和塑造。

只有审美的人才能这样看世界，他从艺术家身上和艺术品的产生过程体会到，“多”的斗争本身如何终究能包含着法则和规律，艺术家如何既以静观的态度凌驾于艺术品之上，又能动地置身于艺术品之中，必然与游戏、冲突与和谐如何必定交媾而生育出艺术品来。

现在谁还会向这样一种哲学要求一种伦理学以及“你应当”的绝对命令，甚或责备赫拉克利特有这样一种缺陷！如果把自由理解成一种愚蠢的要求，仿佛人可以像换件衣服一样随意改变他的本性，那么，人就彻

头彻尾直到他的最后一根纤维都是必然性，完完全全是“不自由”的。古往今来任何一种严肃的哲学都带着理所当然的嘲讽态度拒绝了这种要求。能够自觉地生活在逻各斯之中，以艺术家的眼睛俯视大千，这样的人之所以如此稀少，是因为人的灵魂是潮湿的，而当“潮湿的淤泥占据人们的灵魂”之时，人的眼睛和耳朵，乃至人的整个悟性，都成了糟糕的工具。为什么事情会这样？这一点未被追问；正如同样未被追问的是，为什么火变为水和土。赫拉克利特当然没有理由非得证明——正像莱布尼茨有理由要证明——这个世界是一切可能性中最好的世界。对他来说，世界是亘古岁月的美丽而无辜的游戏，这已经足够了。在他看来，人一般来说甚至是非理性的存在物。但这一点同下述事实并不矛盾：在人的全部本质中，贯穿着起支配作用的理性法则。人在自然界并不占据特殊优越的地位，自然界的最高现象是火，例如星辰，而不是头脑简单的人。如果人借必然性保持对火的参与，那么，他就是较有理性的东西。要是他从水和土中产生，他的理性情况就很糟。并不存在这样一种义务：似乎因为他是人，他就必定认识逻各斯。可是，为什么有水，为什么有土？对于赫拉克利特来说，比起问为什么人如此愚蠢和恶劣，这个问题要严肃得多。在最高级与最反常的人身上，体现了同样的内在的合规律性和正义性。然而，如果有人试图逼问赫拉克利特：为什么火不总是火，为什么它现在是水，现在是土？那么，他只能这样答复：“它是一个游戏，请不要太郑重其事地看待它，尤其不要道德地看待它！”赫拉克利特仅仅描述了既有的世界，他怀着静观它的喜悦；艺术家正是怀着这种喜悦静观自己正在创作的作品的。只有那些对于他对人的真实描绘心怀不满并且事出有因的人，才会觉得他阴暗、沉重、伤感、忧郁、暴躁、悲观，总而言之，可恨。但是，他对这些人连同他们的反对和同情，恨和爱，想必会毫不在乎，并且用这样的教诲回敬他们：“狗总是向它不认识的人吠叫”，或者，“驴爱秕糠胜于黄金”。

这些心怀不满的人还常常叹息赫拉克利特风格晦涩。其实，几乎没有人比他写得更加清新明朗了。当然，他写得非常简练，所以，对于那些一目十行的读者来说，他倒确实是晦涩的。然而，如果一个哲学家故意写得晦涩（人们惯于这样责备赫拉克利特），而同时他并没有理由要隐瞒其思想，或者不是一个要用文字来掩盖其思想之贫乏的骗子，那就完全解释不通了。正如叔本华所云，哪怕在日常实际生活事务中，一个

人也必须谨慎小心，尽量把话说得明白，以防止可能的误解；那么，他又怎么可以允许自己在最艰难深奥的、几乎不可企及的思维对象上，模糊不清地，甚至猜谜似地表达哲学按其使命要表达的东西呢？至于说到简练，让·保尔[1]有一个很好的见解：“大体而论，如果一切伟大的事物——对于少数心智有许多意义的事物——仅仅被简练地和（因而）晦涩地表达出来，使得空虚的头脑宁肯把它解释为胡言乱语，而不是翻译为他们自己的浅薄思想，那么这就对了。因为，俗人的头脑有一种可恶的技能，就是在最深刻丰富的格言中，除了他们自己的日常俗见之外，便一无所见。”顺便说说，尽管如此，赫拉克利特还是没有躲过“空虚的头脑”。斯多葛派已经对他做了肤浅的曲解，把他关于世界游戏的基本审美直觉拉扯为对于世界合目的性的平庸关注，而且是出于人类利益的关注了。因而，在他们的头脑中，他的物理学变成了一种粗鲁的乐观主义，并且不断督促芸芸众生plaudite amici（友好地喝彩）。

[1]让·保尔（Jean Paul，1763——1825），德国小说家。

八、以赫拉克利特为典范，论哲学家的骄傲和孤独

哲学家的骄傲是伟大的骄傲。赫拉克利特具有帝王气派的自尊和自信，同时又具有彻心透骨的孤独感。其哲学可概括为关于生成中的规律和必然中的游戏的学说。

赫拉克利特是骄傲的。如果一位哲学家感到骄傲，那就确实是一种伟大的骄傲。他的创作从不迎合“公众”、群众的掌声或同时代人异口同声的欢呼。空谷足音乃是哲学家的命运。他的禀赋是最罕见的，在某种意义上是最不自然的，甚至和同类禀赋也是互相排斥和敌对的。他的自满必须是一堵金刚石筑成的墙，因为即使万事万物都和他作对，这堵墙也不能遭到毁坏。他向着不朽的行进比任何别人更加辛劳曲折，但是，没有人能比哲学家更有信心到达行程的目的地——因为他完全不知道，除了在一切时间的张开着的翅膀上，他又能在哪里停留。蔑视现在和当下，这是伟大哲学天性的本质之所在。他拥有真理。无论时间之轮怎样随心所欲地滚动，绝不可能躲过真理。对于这样的人来说，重要的是体验到他们曾经生活过。譬如说，无人能够想象出赫拉克利特的骄傲仅是一种徒劳的可能性。一切对认识的追求，就其本质而言，本身就是永远不可满足和无法令人满意的。所以，无论是谁，只要他尚未从历史中获得教益，就不可能相信，世上有如此帝王气派的自尊和自信，竟然有人坚信自己是真理的唯一幸运的追求者。这样的人生活在他们自己的太阳系里，我们必须登门拜访他们。毕达哥拉斯和恩培多克勒对自己也怀有一种超人类的尊敬，甚至怀有一种近乎宗教的敬畏。不过，由灵魂转生和众生一体的伟大信念维系的同情之纽带重又引导他们走向他人，走向他人的造福和拯救。可是，对于阿耳忒弥斯神庙[1]里那位以弗所隐士的彻心透骨的孤独感，我们只能生硬地从荒山野岭的悲凉中猜知一二。从他身上既没有强烈的激昂的同情之感，也没有帮助造福和拯救人类的渴望迸发出来。他是一颗没有大气层的星辰。他的目光向内是热烈的，向外却是冰凉木然的，仿佛只是面对着幻象。在他周围，幻影和谬误之波浪径直拍击着他的骄傲之顽石，他厌恶地掉头不看它们。然而，那些多愁善感的人也避开这样一个人，就像避开一具铜铸的脸谱。也许在一所

偏僻的寺庙里，在许多神像中间，在森然肃立的建筑物旁边，这样一个造物才显得比较可以理解。在人类中间，作为一个人，赫拉克利特是令人难以置信的。甚至当他看似和蔼可亲时，例如当他观看顽童们游戏时，他所想的也绝非别人在这种场合所想的。他所想的是宇宙大顽童宙斯的游戏。他不需要人类，即使为了他的认识也不需要。凡是人们关于人类可能探问的一切，他之前的贤哲们已经努力探问过的一切，都与他无关。他轻蔑地谈及这些探问着、搜集着的人，简言之，这些“历史的”人。“我寻找和探听过我自己”，他这样说自己，用了一个人们用来表示探听神谕的词，仿佛只有他才是德尔斐神谕“认识你自己”的真正贯彻者和实行者，而别人都不是。

然而，他把他从这神谕中听出的东西视为不朽的、回味无穷的智慧，它将按照西比尔[2]预言的榜样，影响无远弗届。他像德尔斐神那样“既不说出也不隐瞒”它，而今后的人类只须让它如同神谕一样自我阐明，就足够了。虽然它被宣告时“没有微笑、修饰和芳香”，毋宁说是他用“唾沫四溅的嘴”宣告的，但必将传至千秋万岁的将来。因为世界永远需要真理，因而永远需要赫拉克利特，尽管赫拉克利特并不需要世界。他的声誉与他何干？正如他嘲笑着宣布的，声誉依存于“不断流逝的易朽之物”。他的声誉和人类有关，而不是和他有关，人类的不朽需要他，而不是他需要赫拉克利特这个人不朽。他所看到的东西，关于生成中的规律和必然中的游戏的学说，从今以后必将被永远地看到。他揭开了这部最伟大的戏剧的帷幕。

[1]阿耳忒弥斯神庙，位于小亚细亚以弗所城，这里指赫拉克利特的隐居地。

[2]西比尔（Sibylle），希腊神话中的女预言家。

九、巴门尼德的前期学说

前期巴门尼德把经验世界区分为正面属性和反面属性两部分，并使用绝对的术语称之为存在者和不存在者。

如果说，赫拉克利特的每句话都宣示了真理的骄傲和庄严，但那是用直觉把握的真理，而不是靠逻辑的引线攀缘的真理，如果说，他在西比尔式的迷狂中观照而非窥望，领悟而非计算，那么，在他的同时代人巴门尼德身上，则有一个相反的形象和他比肩而立，同样也是真理先知类型的人，不过仿佛是用冰而不是用火造就，向周围闪射着刺人的寒光。也许在年事甚高时，巴门尼德曾经有过一个时刻，陷入了最纯粹的、不被任何现实污染的、完全没有血肉的抽象。在延续两个世纪的悲剧时代中，没有一个时刻像这个时刻那样更具有非希腊的性质。它的产品是关于存在的学说。这个时刻成了他本人生活的分界石，把它分成了两个时期。然而，这个时刻同时也把前苏格拉底思想分成了两半：前一半可以称作阿那克西曼德时期，后一半可以直接称作巴门尼德时期。巴门尼德本人的早期哲学活动也还带有阿那克西曼德时期的面貌，他提出了一个连贯的哲学物理学体系，来回答阿那克西曼德时期的问题。后来，当他被那个抽象之寒栗控制住，提出关于存在与非存在的最简单命题时，他本人先前的体系也就成了他要消灭的许多陈旧学说之一。不过，他好像没有完全丧失对他青年时代这个强健的宁馨儿的慈父般的关怀，所以，他要说：“虽然正确的路只有一条，但是，如果人们想要走上另一条路，那么，就其品质和连贯性来说，恐怕只有我的早期观点才是正确的。”他用这样的态度自卫，就是在那首论自然的伟大诗篇中，他也给了他早期的物理学体系以相当崇高的地位和颇为宽裕的篇幅，而这首诗本来是要宣布新观点为通往真理的唯一路标的。这种慈父般的关怀，尽管它或许会不知不觉造成差错，但在一个完全被刻板逻辑弄得僵化了的、几乎变成了一架思维机器的天性中，却是仅剩的人的感觉。

在我看来，巴门尼德与阿那克西曼德之间的个人交往似乎不无可信，而他之源出于阿那克西曼德学说则不但是可信的，并且是显而易见的。所以，他不相信一个存在的世界与一个生成的世界的严格划分。赫拉克利特同样不相信这种划分，这导致他根本否认存在。两位哲学家都

寻求一条出路，以摆脱一种二元世界秩序互相对峙或派生的关系。阿那克西曼德向不确定者、不可确定者跳跃，借此一劳永逸地避开了生成领域及其在经验中给予的质。对于像赫拉克利特、巴门尼德这样独特的头脑来说，做此跳跃并不容易。所以，他们试图尽其所能地步行，而仅仅在双脚不再找得到支撑点，必须跳跃才能避免跌倒的地方，他们才为自己保留跳跃的权利。两位哲学家一再直观到的世界，正是阿那克西曼德如此伤感地责备并且解释为犯罪现场和生成之非正义的涤罪场所的那个世界。正如我们已经知道的，在其直观中，赫拉克利特发现，一切生成显示了多么可惊的合规律性和可靠性的秩序。他由此推论，生成本身绝不可能是有罪的和非正义的。巴门尼德的看法完全不同。他把各种质加以比较，相信自己发现了所有这些质并非相同的，而是必须被归纳为两类。例如，他比较了明和暗，后一种质显然只是前一种质的反面。因此，他区分了正面的质和反面的质，认真致力于审核并记录整个自然界中的这种基本矛盾。在这样做时，他的方法如下：他举出一对一对的矛盾，例如轻与重、薄与厚、能动与受动，然后按照明与暗的矛盾模式来理解它们。凡与明相一致的，便是正面属性；凡与暗相一致的，便是反面属性。如果他举出了重与轻，则轻就归于明一边，重就归于暗一边。于是，重只被看作轻的反面，而轻则被看作一种正面属性。这种方法本身就已经产生出一种抗拒、排斥感官提示的能力，即抽象逻辑程序的能力。对于感官来说，重似乎相当有说服力地显示为正面的质，但这一点并不能阻止巴门尼德把它列为反面的质。同样，他把与火相对立的土，与热相对立的冷，与薄相对立的厚，与阳相对立的阴，与能动相对立的受动，都只视作反面的质，于是，在他眼里，我们的经验世界就分成了两个互相隔离的部分，即正面属性的部分（具有明、火、热、轻、薄、能动和阳刚的性质）和反面属性的部分。后者实质上只表明了前者即正面属性的不具备和缺乏。因此，他把缺少正面属性的这个部分描述为暗、土、冷、重、厚，总之，阴柔和被动的性质。取代“正面”和“反面”这样的表述，他使用了绝对的术语“存在”与“不存在”，由之而得出一条原理，就是：和阿那克西曼德的看法相反，我们这个世界本身包含着某种存在着的东西，当然，也包含着某种不存在的东西。我们不应该在世界之外，仿佛到我们的地平线那一边，去寻找存在着的东西；相反，就在我们眼前，随时随地，在一切生成中，都包含了某种存在着的东西，并且在发生着作用。

然而，在这里，他还剩一个任务，就是具体回答“什么是生成”的问题。这正是他为了不跌倒就必须跳跃的时刻，尽管对于巴门尼德这样的天性来说，也许一切跳跃本身都会被看作跌倒。这足以使我们陷入迷雾，陷入qualitates occultae（隐蔽的质）的秘教，甚至还可能陷入神话之中。巴门尼德像赫拉克利特一样直观到了普遍的生成和变易，他只能把消逝解释为不存在者的失误。因为，存在者怎么能对消逝负责呢！但是，产生同样也必须借助于不存在者才得以成立，因为，存在者既然始终存在着，就不可能是从自身中产生出来的，也就解释不了生成。因此，无论产生还是消逝，都是由反面属性造成的。不过，生成之获得一个内容，消逝之失掉一个内容，其前提是正面属性（即上述那个内容）也都参与了这两种过程。简言之，可得出以下原理：“无论存在者还是不存在者，对于生成都是必需的；当它们共同作用时，就有了生成。”可是，正面属性与反面属性如何互相接近呢？作为对立面，它们岂不永远会互相躲避，使得一切生成都不可能？巴门尼德在这里诉诸一种qualitas occulta（隐蔽的性质），一种对立面之间互相靠近和吸引的神秘倾向，而且，他用爱神阿佛洛狄忒之名，用日常熟知的阴阳两性的关系，感性地表述了这种对立面。阿佛洛狄忒的能力在于，她撮合了对立面，撮合了存在者和不存在者。一种情欲引导彼此冲突和仇恨的因素结合起来，其结果就是生成。如果情欲得到了满足，仇恨和内在冲突又促使存在者和不存在者重新分离——这时候，人们就说：“此物消逝了。”

十、巴门尼德：只有存在者存在

后期巴门尼德从同一律出发，依靠理性得出只有存在者存在，是感官的错觉造成了似乎不存在者也存在着的假象。于是，自柏拉图以来，真理只居住在最抽象的一般和最无规定性的词的空壳之中。

然而，没有人能够不受惩罚地强占诸如“存在者”和“不存在者”这样可怕的抽象，凡接触它的人，血必渐渐凝固。有一天，巴门尼德忽然心血来潮，发现他早年的全部逻辑构想的价值丧失殆尽，于是，他宁愿把它们如同一袋作废的旧币弃置一旁。人们通常认为，在那一次的启悟中，发挥作用的不但有像“存在”和“不存在”之类概念的内在强制性推理，而且有一种外来影响，即巴门尼德认识了科洛封人色诺芬尼[1]——这位在远古年代云游四方的狂诗吟诵者，对自然神秘地进行神化的歌者——的神学。色诺芬尼作为一个流浪诗人经历过非同寻常的生涯，他通过漫游成为一个见多识广和诲人不倦的人，善于提问和解说。因此，在上述意义上，赫拉克利特把他列入博学者一类，就本质而言列入“历史的”天性一类。他的神秘倾向究竟缘何和何时定型，从此永驻不变，现在已经没有人能够弄清。也许，完成构想之时，他已经是一位终于定居下来的老人了，经过迷径颠簸和不息探索之后，在泛神论的原始和平氛围下，他的灵魂在一种神圣静谧、万物休止的幻境中感受到了崇高和伟大的极致。此外，在我看来，两个人恰好在同一个地点，在埃利亚，同时生活了一段时间，每人的头脑中都构想着一个统一观念，这纯粹是偶然的。他们并没有形成一个学派，也不共同拥有任何能够从对方学来然后进一步传授的东西。因为，在这两个人身上，那个统一观念的来源是全然不同的，甚至是相反的。如果其中一人曾经尝试了解另一个人的学说，那么，他仅仅为了理解，就必须把它翻译成他自己的语言。可是在如此翻译时，另一种学说的特色不可避免地会丧失。如果说，巴门尼德完全依靠一种所谓的逻辑推理得出了存在者的一，并且用存在和不存在的概念把它编织出来，那么，色诺芬尼则是一个宗教神秘主义者，他和他那神秘的一相当典型地属于公元前6世纪。尽管他并不具备毕达哥拉斯那样的革命性格，但是，他在漫游生涯中却也怀着改善、净化、救治人类的同样的倾向和冲动。他是伦理导师，不过尚限于狂诗吟诵者水

平。后来，他似乎曾是一个智者。在大胆反对现有风俗和价值观方面，希腊国土上无人能同他媲美。因此，他绝不像赫拉克利特和柏拉图那样退隐独处，反倒是直面公众。正是这个公众，他冷嘲热讽地抨击了他们对荷马的欢呼喝彩，他们对节日体操锦标赛的狂热嗜好，他们对人形石头的崇拜，虽则他不是用吵吵嚷嚷的忒尔西忒斯[2]方式抨击的。个人的自由在他身上达于高峰。他之所以和巴门尼德血缘相近，就在于这种对于一切成规习俗的近乎无限的摆脱，而不在于那最后的神圣的一；他是在那个世纪所重视的一种幻境中看到这个一的，这个一和巴门尼德的唯一存在观念几乎没有共同的表达和术语，更不必说共同的来源了。

巴门尼德发明他的存在学说时，毋宁说是处在一种相反的状态中。那一天，在这种状态中，他检验了他的那一对相互起作用的对子（它们的情欲和仇恨构成了世界和生成），即存在者与不存在者，正面属性与反面属性——而他，对反面属性、不存在者这概念突然产生了怀疑。因为，不存在的东西怎么能成其为一种属性呢？或者，更加透彻地问：不存在的东西怎么能存在呢？事实上，同义反复A＝A乃是我们一向报以绝对信任的唯一认识形式，否认它无异于疯狂。正是这个同义反复的认识无情地向他呼喊：不存在的东西不存在！存在的东西存在！他突然感到他此前的生命承担着一个巨大的逻辑罪过。如果他一直不假思索地断定，存在着反面属性，存在着不存在者，用公式来表达，也就是A＝非A，那么，只有十足的变态思维才会这样做吧。正如他所反省的，绝大多数人都是带着同样的变态做判断的，他本人不过是参与了一桩普遍的反逻辑罪行而已。但是，就是这个向他昭示他的罪行的同一时刻，也向他闪耀了发现的光辉。他找到了一个原则，一把打开世界秘密的钥匙，使他远离人类的一切幻觉。现在，他紧握住关于存在的同义反复真理这只结实可怕的大手，可以深入事物的深渊了。

他在这条路上遇见了赫拉克利特——一次不幸的相遇！他全神贯注于最严格地区分存在与不存在，此时此刻，赫拉克利特的二律背反游戏正是他所深恶痛绝的。诸如“我们既存在又不存在”“存在与不存在既同一又不同一”这一类命题，把他刚刚清理好的一切又弄得一团糟，使他怒不可遏。他喊道：“滚开，那些似乎有两个脑袋而终究一无所知的家伙！在他们那里，的确一切都在流动，连同他们的思想！你们阴郁地凝视着事

物，可是你们必定又聋又瞎，以致如此混淆了对立面！”对他来说，群众的无知被儿戏似的二律背反所美化，被捧为一切认识的顶峰，这是一桩痛苦的、不可理解的事件。

现在，巴门尼德沉浸在他那叫人肃然起敬的抽象的冷水浴中。凡真实之物，必存在于永恒的现在。他认为不能说“曾经存在”或“将要存在”。存在者不可能是被生成的，因为它能从什么东西生成而来呢？从不存在者吗？但是，不存在者不存在，不可能产生出任何东西。从存在者吗？存在者除了生产自身外，不会生产任何别的东西。“消逝”的情形同样如此；如同生成，如同任何变化，如同任何增加、任何减少那样，它也是不可能的。唯一站得住的命题是：不存在任何一种东西，关于它可以说“它存在过”或“它将存在”；而关于存在者，则任何时候都不可以说“它不存在”。存在者是不可分的，因为那要来分割它的第二个力量在哪里呢？它是不动的，因为它应当朝哪里运动呢？它既不可能无限大，也不可能无限小，因为它是完备无缺的，而一个完备无缺地给定的无限乃是一个矛盾。所以，它是飘浮的、有限的、完备的、不动的，处处都等重，在每个点上都同样完美，像一个球体，然而并不占有一个空间，因为否则的话，这个空间会是第二个存在者了。但是不可能有多个存在者，因为，为了分离它们，必须有某种不存在的东西存在着。这是一个自我消解的假定。因此，只存在着永恒的一。

可是，现在，当巴门尼德收回他的目光，重见那个他早年曾试图凭借巧妙的逻辑推理把握其存在的生成的世界时，他愤怒于他的眼睛和耳朵了，因为它们毕竟看见和听见了生成。“不要跟随昏花的眼睛，”这时他如此下令，“不要跟随轰鸣的耳朵和舌头，而要仅仅用思想的力量来检验！”他就这样对人的认识装置做出了第一个极其重要的，然而仍是很不充分的，就其后果来说是灾难性的批评。他把感官与抽象思维能力即理性截然分开，仿佛它们是两种彼此完全分离的能力似的，因而，他就摧毁了理智本身，不由自主地把“精神”和“肉体”割裂开来。这样一种全然错误的割裂，尤其自柏拉图以来，如同一种诅咒一样加于哲学身上。巴门尼德断言，一切感官知觉仅仅提供错觉，其主要错觉恰恰在于它造成了一种假象，似乎不存在者也存在着，似乎生成也具有一种存在。凭借经验所认识的那个世界的全部多样性和丰富多彩，它的质的变化，它的

上升和下降的秩序，都无情地被当作纯粹假象和幻觉弃置一旁了。由之出发一无所获，也就是说，人们为这个伪造的、彻头彻尾无效的、仿佛由感官捏造的世界所付出的全部努力都付诸东流。谁若做出了巴门尼德这样的总体判断，他就不会再做一个探索局部的自然科学家。他对现象的同情枯萎了，他甚至痛恨包括自己在内的一切现象，痛恨自己不能摆脱感官的这个永久骗局。现在，真理只应居住在最苍白、最抽象的一般之中，居住在最无规定性的词的空壳之中，就像居住在蜘蛛网之中一样。而在这样一个“真理”近旁，则坐着那么一位哲学家，他像抽象概念一样贫血，裹着公式的编织物。蜘蛛毕竟还想吃它的牺牲品的血，而巴门尼德式的哲学家却恰恰最仇恨他的牺牲品的血，那些被他牺牲的经验的血。

[1]色诺芬尼（Xenophanes，约公元前565——约公元前473），科洛封人，古希腊哲学家、诗人，埃利亚学派的先驱。

[2]忒尔西忒斯（Thersites），希腊神话中的人物，特洛伊战争期间希腊联军中最丑的人，胆小、多嘴多舌、辱骂一切，后被阿喀琉斯打死。

十一、巴门尼德哲学奏响本体论的序曲

进一步分析巴门尼德的存在概念的空洞，它并无与之对应的确定现实，仅是空洞的逻辑真理和概念游戏。

然而这是一个希腊人，伊奥尼亚革命爆发时他大约正当盛年。当时，一个希腊人尚有可能逃避太丰富的现实，如同逃避想象力的纯粹骗人的建构——但不是像柏拉图那样，逃入永恒理念的国度，创世者的工场，以求放眼于事物的纯洁完满的原型——而是逃入最冷漠空洞的“存在”概念那死亡般的寂静之中。诚然，我们要谨防按照错误的类比来解释这样一个值得注意的事实。这种逃避并非印度哲人意义上的遁世，其动力并非对于人生的堕落、短暂、非神圣性质的深刻的宗教信念；对于那个终极目标——静息于存在之中——的追求，也并非宛若神秘地沉浸在一种令人满足愉悦的唯一观照之中，这种观照对于普通人来说是费解而又不快的。巴门尼德的思想毫不沾染印度哲思的醉人暗香，而在毕达哥拉斯和恩培多克勒身上，这种气息或许不是完全不可察觉的。毋宁说，在当时，上述事实的特别之处正在于没有芳香、色彩、灵魂、形式，完全缺乏血肉、宗教精神、道德热情，一种抽象化、公式化特征（在一个希腊人身上！），而尤其是一种追求可靠性的可怕冲动，这一切竟出现在一个神话式思考并且最活泼最富于幻想的时代。巴门尼德祈祷说：“只求给我一个可靠性，神祇们，在不可靠之海洋上，它们仅是一叶扁舟，但已经足以漂洋过海了！请把一切生成的、茂盛的、绚丽的、繁荣的、骗人的、诱人的、活生生的东西拿走，请把这一切拿给你自己，只求给我唯一的、贫乏的、空洞的可靠性！”

在巴门尼德的哲学中，奏响着本体论的序曲。经验没有像他自己所想的那样，向他提供任何一个存在；可是，他能思考存在，由此他推论存在必定存在着。这个推论建立在下述前提上：我们拥有一个直达事物本质和不依赖于经验的认识器官。在巴门尼德看来，我们的思维材料完全不是来自观察，而是来自别的什么地方，来自一个非感性世界，我们通过思维可以直接进入这个世界。但是，亚里士多德业已令人信服地驳斥了类似的推论，他断言：实存（Existenz）绝非本质（Essenz）固有的属性，此在（Dasein）绝非事物本质（Wesen des Dings）固有的属

性。正因为如此，从“存在”这个概念——它的essentia（本质）无非就是存在本身——根本不能推导出存在是existentia（实际存在）的。“存在”与“不存在”的矛盾关系，如果没有实在的对象，没有使这一矛盾关系得以抽象出来的观察，它就是完全空洞的逻辑真理。如果不回溯到观察，它就只是概念游戏，事实上没有任何东西被认识到。因为，真理的纯粹逻辑标准，正如康德所教导的，即一种认识同普遍的、形式的知性及理性法则的一致，虽然是一切真理的conditio sine qua non（先决条件），因而是一切真理的消极前提，但是，逻辑无能再前进一步，它不能检验和揭露涉及内容而非形式的错误。谁只要试图寻找“存在者存在，不存在者不存在”这一矛盾关系的逻辑真理的内容，就会发现事实上没有与此矛盾关系严格对应的确定现实。对于一棵树，我既可以在同一切其他事物比较的意义上说“它是”，也可以在同它本身另一时刻比较的意义上说“它将是”，最后，还可以说“它不是”，例如，当我看到灌木时，可以说“它还不是树”。词只是事物彼此之间以及事物和我们之间的关系的符号，毫不涉及任何绝对真理。而“存在”这个词，正和“不存在”这个词一样，仅仅标志一种联结万物的最一般关系。既然事物本身的实存是无法证实的，那么，事物彼此之间的关系，即所谓“存在”和“不存在”，也同样不能使我们靠近真理的国度一步。我们凭借词和概念绝不能逾越关系之墙，进入事物的某种神奇始基（Urgrund）之中。即使在感性和知性的纯形式中，在空间、时间和因果关系中，我们也没有获得任何看来像是veritas aeterna（永恒真理）的东西。对于主体来说，想要超出自身之外看到和认识到什么，乃是绝对不可能的，以至于可以说，认识和存在是最不相容的范畴。如果说，在巴门尼德的时代，对理智的批判还很粗浅幼稚，因而他可以想象由永远主观的概念达于自在的存在；那么，今天，按照康德的看法，下述做法却是一种狂妄无知：许多地方，尤其是在那些想扮演哲学家的半吊子神学家中间，“用意识把握绝对”被树为哲学的使命。譬如说，其形式如黑格尔所表达的：“绝对必已存在着，否则它如何能被寻求？”或者，如贝内克[1]的说法：“存在无论如何必定已经存在，无论如何必定是我们可以达到的，否则我们就不可能一度拥有存在概念了。”拥有存在概念！仿佛它未曾在其词源中显示极其可怜的经验来源似的！因为，esse（存在）原本只是指“呼吸”。只要人使用其他万物，他就是传达了一个信念：他自己通过一个隐喻，亦即通过某种非逻辑的东西，呼吸和生活在其他事物上面，并且按照人的类比把

它们的存在理解为一种呼吸。现在，这个词的本来含义几乎湮灭了，但毕竟余泽犹在，因而人总是按照自身存在的类比，即用人格化的方式，且总是通过一种非逻辑的转借手段，来想象其他事物的存在。即使撇开这种转借手段不说，就人而言，命题“因为我呼吸，所以存在着一个存在”也是完全不充分的。对之必须提出异议，正像对命题ambulo, ergo sum或ergo est（因为行走，所以我或他存在）必须提出异议一样。

[1]贝内克（Beneke，1798——1854），德国哲学家、心理学家。

十二、巴门尼德把概念当作真理的最高标准

分析芝诺悖论。巴门尼德和芝诺坚持概念的真理性和普遍有效性，而把直观世界当作其对立物加以唾弃。他们皆从一个不可证明的前提出发：似乎在概念能力中已经拥有决定存在与不存在的最高标准。

另一个概念，内涵大于存在者这个概念，巴门尼德同样也已发明，虽然还不像他的学生芝诺[1]使用得那么熟练，这就是无限者的概念。不可能有无限者存在，因为在这样的假设中，会产生“一个完成了的无限”这样的悖谬概念。假如我们的现实、我们现有的世界处处具有这种完成了的无限的性质，那么，按其本质来说，它就意味着对逻辑，从而也是对实在的违背，因而是欺骗、谎言、幻觉。芝诺特别运用间接证明法，例如，他说：“不可能有从一地到另一地的运动，因为如果有这样的运动，就会有完成了的无限，而这是不可能的。”阿基里斯[2]在赛跑中不可能追上起步稍微领先的乌龟，因为他要到达乌龟出发的那一点，就必须已经跑完了无限的距离，也就是说，首先跑完这段距离的一半，然后跑完四分之一、八分之一、十六分之一，如此以至于无穷。如果他事实上追上了乌龟，那么，这是一种不合逻辑的现象，因而绝不是真理、实在、真实的存在，而仅是一种欺骗。因为，穷尽无限是绝对不可能的。这个理论的另一种通俗表达方式是“飞箭不动”。飞箭在其飞行的每个瞬间都有一个位置，它在这个位置上不动。那么，无限个静止位置的总和就等于运动了吗？无限重复的静止就是运动，因而就是自身的对立面吗？在这里，无限被利用来作为化解现实的硝酸。但是，如果概念是固定的、永久的、存在着的（在巴门尼德看来，存在与思维是同时发生的），也就是说，如果无限绝不可能是完成了的，如果静止绝不可能变为运动，那么，真相是箭完全没有飞动，它完全没有移位，没有脱离静止状态，时间并没有流逝。换言之，在这个所谓的、终究只是冒牌的现实中，既没有时间，也没有空间，也没有运动。最后，连箭本身也是一个骗局，因为它来自多，来自由感官唤起的非一的幻象。假定箭拥有一种存在，那么，它就是不动的、非时间的、不变的、固定的、永恒的——一个荒谬的观念！假定运动是真正的实在，那么，就不存在静止，因而，箭没有位置，没有空间——一个荒谬的观念！假定时间是实在

的，那么，它就不可能被无限地分割，箭飞行所需要的时间必定由一个有限数目的瞬间组成，其中每个瞬间都必定是一个原子——一个荒谬的观念！我们的一切观念，只要其经验所与的、汲自这个直观世界的内容被当作veritas aeterna（永恒真理），就会陷入矛盾。如果有绝对运动，就不会有空间；如果有绝对空间，就不会有运动。如果有绝对存在，就不会有多；如果有绝对的多，就不会有统一性。很显然，我们靠这样一些概念是多么难以触及事物的核心或解开实在的纽结。可是，巴门尼德和芝诺相反却坚持概念的真理性和普遍有效性，而把直观世界当作真实的、普遍有效的概念的对立物，当作客观化的非逻辑之物和悖谬之物加以唾弃。在他们的全部论证中，他们都从一个完全不可证明，甚至不可设想的前提出发，这前提便是：似乎我们在那种概念能力中已经拥有决定存在与不存在，即决定客观实在与非客观实在的最高标准了。似乎概念不应当依据现实来验证和修改，而事实上它们却是从现实中派生出来的；相反，概念应当衡量和判决现实，现实如果与逻辑发生了矛盾，甚至应当宣判其有罪。为了替概念安排好这种判决权，巴门尼德必须把他唯一视为真正存在的那种存在划归概念。现在，思维与那一个非生成的、完美的球形存在者不再可以被看作两类不同的存在，因为存在不允许有两重性。于是，思维与存在同一这个极其冒失的念头便应运而生了。在这里，直观性形式、象征、比喻都无济于事。这个念头是完全不可表象的，但它是必要的。唯其缺乏任何感性化的可能，它更要欢庆自己对于世界和感官欲求的最高胜利。说来真令一切幻想相形见绌，按照巴门尼德的命令，思维与那个块状球形的、十足实心的、呆板不动的存在必须合二而一，完全同一。就让这种同一性违抗感官好了！正是这一点至为有效地保证了它不是从感官借来的。

[1]芝诺（Zenon，约公元前490——公元前436），埃利亚人，古希腊哲学家、数学家。

[2]阿基里斯（Achilles），希腊神话中的英雄，以善跑著称。

十三、对巴门尼德的驳议和对世界的正确描述

在假定巴门尼德的存在学说有根据的前提下提出两点驳议，推论出运动和多是实在的，皆不是假象。我们必须把这个变动不居的世界描述为所有真实存在着，同时又实存于整个永恒之中的实体的总和。

此外，还可以举出一些有力的argementa ad hominem（迁就此人的论证）或曰argementa ex concessis（出自认可的论据）来反驳巴门尼德，它们虽然不能说明真理本身，却能说明感性世界与概念世界的绝对分离以及存在与思维的同一性不是真理。第一，如果运用概念进行的理性思维是实在的，那么，多和运动也必定具有实在性，因为理性思维是运动着的，而且是从概念向概念的运动，从而是诸多实在之间的运动。对此不存在任何遁词，绝不可能把思维描述为一种呆滞的静态，一种永不运动的自我思维。第二，如果感官只提供谎言和假象，实际上只存在着存在与思维的同一体，那么，感官本身究竟是什么？当然只能是假象，因为它不是思维，而它的产物即感性世界不是存在。然而，如果感官本身是假象，那么，它究竟对谁而言是假象呢？作为非实在的东西，它究竟如何还能骗人？不存在的东西根本不能骗人。也就是说，欺骗和假象从何而来的问题始终是一个谜，甚至是一个悖谬。我们把这两个argementa ad hominem分别称作关于运动着的理性的驳议和关于假象来源的驳议。由第一点可以推论出运动和多是实在的，由第二点可以推论出巴门尼德式的假象是不可能的。两者的前提都是，巴门尼德的主要理论即关于存在的理论被看作是有根据的。

但是，这个主要理论仅仅意味着：只有存在者具有一种存在，不存在者不具有一种存在。然而，如果运动是这样一种存在，那么，凡是一般来说以及在一切场合适用于存在者的东西，同样也适用于运动。这就是说，运动是非生成的、永恒的、不灭的、不增不减的。可是，如果借助于假象从何而来这个问题，我们否认这个世界是假象，如果我们捍卫所谓生成、变化，我们这个多样化的、生生不息的、丰富多彩的生存舞台，使之不遭到巴门尼德式的唾弃，那么，我们就必须把这个变动不居的世界描述为这些真实存在着的、同时又实存于整个永恒之中的实体（die Wesenheiten）的总和。在原来那个假设下，就完全谈不上狭义的

变化或生成。而现在，多有了一种真正的存在，所有的质有了一种真正的存在，运动也同样如此。而且，对于这个世界的每个瞬间，哪怕随意选取相隔千万年的瞬间，我们都必定可以说：其中一切既有的、真正的实体，全都是同时存在于此，不变不灭，不增不减的。一千年后它们依然如故，丝毫不变。如果说，尽管如此，世界看起来仍然时刻都不同，那么，这不是欺骗，也不只是假象，而是永恒运动的结果。真正的存在者是时而这样、时而那样地运动着的，它们彼此间时而靠近，时而分离；时而向上，时而向下；时而结合，时而散开。

十四、阿那克萨哥拉：无数的基质

阿那克萨哥拉接受巴门尼德的前提：存在不生不灭。在他那里，这不生不灭的存在即无数的基质，不同基质对空间的争夺导致了一切变化。其中有一个逻辑错误为其基础，不同基质都拥有物质即占据空间，因而并非真正的不同基质和自在的存在者。

凭借这个观念，我们已经朝阿那克萨哥拉学说的领域迈进了一步。是他提出了上述两个驳议，即运动着的思维以及假象来自何处的驳议，来全力以赴反对巴门尼德。但是，在基本原理方面，巴门尼德却奴役着他，就像奴役着所有后来的哲学家和自然科学家一样。他们都否认生成和消逝的可能性，不管是有如民众的头脑所思的，还是有如阿那克西曼德和赫拉克利特所假定的，这两位比民众深思熟虑，但依然不够审慎。这样一种神话式的无中生有和有化为无，这样一种随心所欲的无变为有，这样一种任意的质（Qualitaet）的交换和取舍，从此被视为荒谬。不过，出于同样的理由，由一生多，由一种原质（Urqualitaet）产生多种多样的质，总之，按照泰勒斯或赫拉克利特所主张的，由一种质料派生出世界，同样也被视为荒谬。毋宁说，现在已经提出了一个特定的问题：如何把关于不生不灭之存在的学说挪用到这个现有的世界上来，而无须以感官假象说和感官欺骗说为其出路。可是，如果经验世界不应该是假象，如果万物不能从虚无中派生，也不能从某一物中派生，那么，万物本身必定包含着一种真正的存在，其质料和内容必定是绝对实在的，一切变化都仅能关涉到形式，即关涉到这些永恒的，同时存在着的实体的位置、秩序、组合、混合和分离。事情恰如掷色子游戏，始终是同一些色子，但时而这样掷下，时而那样掷下，对于我们就意味着不同的东西。所有早期的理论都追溯到一种元素，以之为生成的母腹和始因，不管这种元素是水、气、火，还是阿那克西曼德的不确定者。与此相反，现在阿那克萨哥拉主张，从相同的东西中绝不能产生不同的东西，变化绝不能由一种存在者得到说明。无论人们如何想象稀释或加稠这种假定的质料，都绝不可能通过这样的加稠或稀释来获得他们想要说明的东西——质的多样性。但是，如果世界事实上充满最不同的质，那么，它们（如果它们不是假象）必定拥有一种存在，也就是说，它们是

永远不生不灭、始终同时存在着的。它们不可能是假象，因为假象从何而来这个问题始终没有答案，甚至只有否定的答案。前代的学者试图简化生成问题，其方法是提出一种基质，它孕育着全部生成的可能性。现在，说法相反了：有无数的基质，但它们绝不增多、减少或更新。只是运动在不断重新把它们当作色子摇掷，而阿那克萨哥拉根据我们思维观念的不容置辩的接续交替反驳巴门尼德，证明运动是真理而非假象。也就是说，我们以一种最直接的方式洞察运动和交替的真理性，这种方式就是：我们的确在思考并且拥有观念。于是，巴门尼德的僵硬的、静止的、死灭的存在无论如何是被清除了，现在有许多存在者，同样确凿的是，所有这些存在者（存在、基质）都在运动着。变化是运动——但是运动来自何方？也许，这个运动完全没有触动那些独立的、彼此隔绝的基质的真正本质，因而，按照存在者之最严格概念，它岂非必定是和它们本性相异的？或者，尽管如此，它仍然属于事物本身？我们面临一个重要的决定：依据我们的取向，我们将分别进入阿那克萨哥拉的领域，或恩培多克勒的领域，或德谟克利特的领域。一个费解的问题必然会被提出：如果有许多基质，这些基质都在运动，那么，是什么在推动它们？它们互相推动吗？仅仅是重力在推动它们吗？或者，事物本身包含着魔术般的引力和斥力？或者，运动的诱因是在这些实在的基质之外？换一种更严密的问法：如果二物显示一种交替，一种位置的互变，那么，这是由于它们本身吗？对此应做机械的解说还是魔术的解说？或者，如果情况并非如此，那么，是有第三者在推动它们吗？这是一个糟糕的问题，因为，巴门尼德也许可以证明，与阿那克萨哥拉的看法相反，即使有许多基质，运动仍然是不可能的。也就是说，他可以说：如果举出两种自在地存在着的本质，每一种都具有完全不同的、绝对独立的存在（这样一种本质就是阿那克萨哥拉的基质），那么，正因为如此，它们绝不会互相碰撞，绝不会互相推动，绝不会互相吸引，它们之间没有因果关系，没有桥梁，它们互不触动，它们互不干扰，它们互不相关。因此，碰撞和魔术般的吸引一样都是无法解释的。凡是绝对异类的东西，彼此间不可能发生任何一种作用，因而自己既不可能运动，也不可能使对方运动。巴门尼德甚至还可以补充说：留给你们的唯一出路是把运动归之于事物本身；可是，这么一来，凡是你们称作和看作运动的一切也就只是幻觉，而不是真实的运动，因为，可能属于那种绝对独特的基质的唯一的运动，只是一种排除任何作用的自我运动。而现在你

们之所以要假定运动，又恰恰是为了解释交替、位移、变化等作用，简言之，是为了解释事物相互之间的因果性和关系。然而，这些作用并未得到解释，仍像以前一样成问题。所以，完全看不出何必要假设一种运动，既然它根本不能带来你们向它要求的东西。运动根本不属于事物的本质，它永远异己于事物。

为了逃脱上述论证，埃利亚派那个“不动的一”的反对者们受到了来自感性的一种偏见的诱惑。这一情形似乎是不容反驳的：每个真正的存在者都是一个占据空间的物体，一团物质，或大或小，但必在空间中延伸，因而，两团以上的物质不可能同处一个空间。在此前提下，阿那克萨哥拉就像后来的德谟克利特一样假定：当它们在运动中侵入对方空间时，它们必然互相碰撞；它们会争夺同一个空间；正是这种争夺导致了一切变化。换言之，那些完全隔绝的、彻头彻尾不同的、永远不变的基质，终究没有被想成是绝对不同的；在独一无二的、完全特殊的质之外，它们终究都具有一种完全相同的基础，一块占据空间的物质。在分有物质这一点上，它们都是一样的，因而能互相作用，即互相碰撞。事实上，一切变化完全不依赖于那些基质的异类性质，相反却依赖于它们作为物质的同类性质。这里，在阿那克萨哥拉的假设中，有一个逻辑错误作为其基础。因为，真正自在的存在者必定是完全无条件的和统一的，所以不允许有任何东西作为其原因和前提。相反，阿那克萨哥拉的所有那些基质终究是有条件的东西，它们拥有物质，以物质的存在为前提。例如，对于阿那克萨哥拉来说，“红”这种基质恰恰不仅是自在的红，冥冥中还是一块没有质性的物质。“自在的红”只有凭借这物质才能作用于别的基质，不是凭借红色，而是凭借一种非红色的、无色的、完全没有质的规定性的东西。如果红被严格地看作红，看作真正的基质本身，也就是没有那个基础，那么，阿那克萨哥拉想必不敢谈论红对于别的基质的作用，比如这种说法：“自在的红”在碰撞时传递了一种运动予“自在的肌肤”。由此可见，这样一个真正的存在者是绝不能被推动的。

十五、阿那克萨哥拉：原动力“努斯”

阿那克萨哥拉根据观念的自我运动及推动肉体之经验事实得出：观念力即“努斯”是一种自我运动并且使他物运动的基质。

为了充分评估巴门尼德假设的非同寻常的优点，必须看看埃利亚派的对手们。如果向阿那克萨哥拉以及一切相信多基质统一的人提出“有多少基质”这个问题，等待着他们的是一种怎样的困窘啊，而巴门尼德是不会遭此困窘的。阿那克萨哥拉闭眼一跳，说：“无限多。”这样，他至少逃脱了一个困难得不堪想象的任务，即证明基质的确切数目。因为这个无限多必须不增、不变、亘古以来就存在着，所以，在这个假定中已包含着一个封闭的完成了的无限之矛盾。简言之，多、运动、无限在遭到巴门尼德关于存在的可惊原理谴责之后，又从放逐中返回，向巴门尼德的对手发射炮弹，试图给他们以致命的创伤。这些对手却显然没有准确估计到埃利亚派下述思想的可怕威力：“时间、运动、空间都不可能存在，因为我们只能把所有这些东西设想为无限的，而且既是无限大的，又是无限可分的；可是，一切无限的东西都不具有一个存在，都不存在。”无论谁，只要严格领会“存在”一词的含义，且确认自相矛盾的东西，例如完成了的无限不可能存在，就不会怀疑这个思想。如果现实只在完成了的无限的形式中向我们显示万物，则可见现实是自相矛盾的，因而不具有真正的实在性。倘若这些对手想反驳说：“可是，在你们的思维中毕竟有接续交替，因而你们的思维也不可能是实在的，故不能证明任何东西。”那么，巴门尼德也许会像康德在类似场合答复同一指责那样答道：“虽然我可以说，我的意念是彼此接续交替的，但这仅仅是指，我是在一种时间次序中，即遵循内感官形式意识到它们的。这就是说，时间不是某种自在之物，也不是客观地依附在事物上面的规定性。”因此，必须区分纯粹的思维——它像巴门尼德的存在一样是非时间性的——和对这种思维的意识，后者已经把思维翻译成了假象的形式，也就是交替、多、运动的形式。巴门尼德很可能利用了这条出路，而斯皮尔（A. Spir）用来反驳康德的理由（《思维与现实》第1卷），想必也会被用来反驳他：“然而，现在很清楚，第一，如果我的意识中并不同时显现一种各个前后相继的交替环节，那么，我对这种交替本身只能一无所知。所

以，交替这个观念本身完全不是交替的，因而完全不同于我们观念的交替。第二，康德的假设中所包含着的荒谬性是如此明显，以至于我们要惊叹他如何能将之隐瞒住。按照这一假设，恺撒大帝和苏格拉底并没有真死，他们就像两千年前一样活得好好的，只是由于我的‘内感官’的安排，才显得好像已经死了。未来的人们现在已经活着了，如果说他们现在尚未活生生地呈现在我们面前，那么，‘内感官’的安排同样难辞其咎。在这里，主要的问题在于：有意识的生命本身的开始和结束，连同它的全部内感官和外感官，如何能仅仅存在于内感官的领悟之中？事实恰恰是，变化的实在性根本无法否认。把它从窗口送走，它又从锁眼溜进。也许有人会说‘状态和观念只是看起来在变化而已’，但这个假象本身仍是某种客观现存的东西，其中的交替具有无可怀疑的客观实在性，实际上确有某种东西前后相继。——此外，应该看到，全部理性批判只有在下述前提下才有理由和权利：我们的意念本身如其所是地向我们显现。因为，如果意念并非如它实际所是地向我们显现，那么，我们就不可能提出有关它的有效主张，因而也不可能建立认识论以及对客观有效性做‘先验’考察。现在，这一点已不容怀疑：我们的观念本身是作为接续交替的东西显现给我们的。”

阿那克萨哥拉观察到了这种确凿无疑的交替和运动，这迫使他提出了一个值得深思的假设。观念（die　Vorstellung）显然是自我运动的，而不是被移动的，它们在自身之外别无动因。他说，因此存在着某种自身之内包含着运动的原因和开端的东西。但是，他又观察到，这些观念不仅自我运动，而且还推动某种完全不同的东西，即肉体。这样，他通过最直接的经验发现了观念对于有广延的物质的作用，这一作用作为后者的运动而得以辨认。他把这一点看作事实，其次才想要对这一事实做出解说。为此他有一个世界上运动的有序图式就足够了，然后，他或则把这种运动看作由进行着观念活动的“努斯”（nous）所引致的那些真正的、隔绝的实体的运动，或则看作由已被推动之物所引起的运动。在他的基本假定中，后一种情况，即运动和碰撞的机械传递，本身同样包含着一个问题，这一点他也许忽略了。碰撞作用的屡见不鲜大概钝化了他发现碰撞之谜的眼力。相反，他也许正确地感觉到了观念对于自在地存在着的基质的作用是大成问题的，甚至是荒谬的，因此试图把这种作用归结为他认为显然行得通的机械移动和碰撞。“努斯”无论如何也是这样

一种自在地存在着的基质，他把它描述为具有特殊属性即思维的极其精细的物质。按照如此假定的性质，这种物质对于另一种物质的作用，与另一种基质施于第三种基质即机械的、因压力和碰撞而运动着的基质的作用，当然完全同属一类。现在他总算有了一种自我运动并且使他物运动的基质，其运动并非来自外界，也不依赖于他物。这样，现在这种自我运动该被如何设想，看来差不多是无所谓的了，也许就像极其精细的水银珠子的来回滚动吧。在涉及运动的所有问题中，没有比运动的开端更棘手的问题了。如果我们可以把其他一切运动设想为结果和作用，那么，那最初的、开端的运动就理应是已被阐明了的。然而，对于机械运动来说，链上的最初一环绝不可能是一种机械运动，因为这无非是意味着求助于causa sui（自因）这个荒谬概念。另一方面，一开始就把自我运动当作一笔终身嫁妆添加到永恒绝对之物身上，同样也无济于事。因为不能设想运动没有何去何从的方向，仅仅是关系和条件。而倘若一物按其本性必然关涉到存在于它之外的某物，该物就不再是自在地存在的和绝对的。面对这一困境，阿那克萨哥拉误以为在那个自我运动的、一向无所依赖的“努斯”身上找到了特别的救星。“努斯”的本质是那么含糊不清，恰好足以掩饰对于它的假设实质上也已包含着那个应被禁止的causa sui。经验观察表明，意念无疑不是一个causa sui，而是大脑的产物；把“精神”这种大脑的产物同它的causa（原因）分离开来，并且妄断它在这一分离后仍然存在着，实在是太出格了。但这正是阿那克萨哥拉所做的；他忘记了大脑及其惊人的功能，大脑纹路和大脑运转的精微复杂，而宣告所谓“自在的精神”。这个“自在的精神”可以随心所欲，对一切基质都随心所欲——这真是一个精彩的发现！它可以随时叫它之外的事物立刻开始运动，相反，涉及它自己却可以耗费极其漫长的时间。总之，阿那克萨哥拉可以假定一个最初的运动时刻，作为一切所谓生成的起点，也就是永恒基质及其成分的一切变化即一切移动和换位的起点。即使精神本身是永恒的，它也绝不会逼自己亘古以来就来回地移动物质和物体，以此折磨自己。不论长短，总必有过一个时间和一种状态，当时“努斯”尚未施作用于物质，物质尚未运动。这就是阿那克萨哥拉所说的混沌时期。

十六、阿那克萨哥拉的宇宙理论

世界的原始存在是“混乱”，无限小的微粒也已是不同基质的混合。只有一个例外：“努斯”绝不会同任何基质混合，相反可以随心所欲地推动和移动后者。

阿那克萨哥拉所说的混沌（Chaos）不是一个可以立刻让人明白的概念。要理解它，必须首先理解这位哲学家对于所谓生成所提出的观念。因为，在运动以前，一切异类元素的状态本身绝非必然会造成一切“事物的种子”的绝对混合，如同阿那克萨哥拉所表达的。他想象这种混合是一种完全的混杂，连最微小的成分也是如此。其途径是把所有这些元素基质仿佛放在一个研钵里研成粉末，从而能够把它们仿佛在一只搅拌罐里搅拌而成为混沌。人们也许可以说，这一混沌观念毫无必要。毋宁说，只需要假定一切元素的一种任意偶然状态就可以了，而不需要假定它们被无限分割。一种无规则的并存已经足够，不需要混杂，更不消说一种如此彻底的混杂了。那么，阿那克萨哥拉是怎样得出这个困难复杂的观念的？我们说过，是依靠他对经验所显示的生成的理解。他首先从他的经验中吸取了一个关于生成的最不寻常的命题，这个命题必然导致关于混沌的理论。

通过对自然界中事物的产生过程的观察，而不是通过对前人体系的研究，阿那克萨哥拉得出了这一原理：一切事物产生于一切事物。这是一个自然科学家的信念，它立足于一种多方面的、归根到底当然是极其可怜的归纳。他这样来证明上述原理：如果事物可以产生于其对立面，例如黑产生于白，那么一切都是可能的了。当白色的雪融化为黑色的水时，这种情况确实发生了。他这样解释身体的代谢过程：食物中必定有看不见的肉、血、骨粒子，代谢时，它们各自分离出来，然后在体内同类相聚。可是，如果一切事物可以产生于一切事物，固体可以产生于液体，硬可以产生于软，黑可以产生于白，肌肉可以产生于面包，那么，一切事物也必定已经包含在一切事物之中。事物的名称仅仅表达一种基质相对于别的基质的优势，那些基质的量较小，甚或小得几乎不可觉察。在金——也就是人们apotiore（权且）称之为“金”的东西——之中，必定也包含着银、雪、面包、肉，不过比例极其微小，而整体则是

按照占优势的金的基质来命名的。

然而，一种基质怎样能够占据优势，以多于其他基质的量填充一物呢？经验表明，这种优势只能在运动中逐渐形成，优势是我们通常称作生成的那个过程的产物。另一方面，一切事物包含在一切事物之中，这一点不是一个过程的产物，相反是一切生成和一切运动的前提，因而是先于一切生成的。换句话说，经验教导我们，同类物不断地（譬如说通过代谢）聚合起来，可见它们一开始并非互相依附和结块成团的，相反是分散的。毋宁说，就我们目睹的过程而言，同类物始终是从非同类物中派生出来而移聚于别处的（例如在代谢时肌肉产生于面包，等等）。因此，不同基质的混合乃是事物结构的更早形式，在时间上先于一切生成和运动。如果一切所谓生成是一种分离，是以一种混合为前提的，那么就有一个问题：这种混合、这种互相混杂一开始必定达到过怎样的程度。尽管同类物向同类物运动的过程，也就是生成，已经持续了极其漫长的时间，然而人们还是知道，时至今日，在每一事物中仍然包含着其他一切事物的碎屑和种子，它们等待着分离，而到处存在的不过是一种优势罢了。因此原初的混合必定是完全的混合，也就是说，哪怕无限小的微粒也已经是混合了，因为摆脱混合要耗费无限的时间。在做以上思考时，阿那克萨哥拉执着于一个想法，即认为一切具有真正存在的事物都是无限可分的，不会因此丧失其特性。

根据上述前提，阿那克萨哥拉设想世界的原始存在类似于由无限小的质点构成的尘粒，其中每一个质点都极其简单，只具有一种特质，因而每一种特殊的质都体现在无限多的个别点中了。考虑到这些点是同一个整体的性质相同的部分，而该整体又与自身各部分性质相同，亚里士多德就把这些点称作homoeomeries（同类部分）。然而，如果把所有这些点、这些“事物的种子”的原初混合等同于阿那克西曼德的原初质料，那就大错特错了。因为，后者即所谓“不确定者”是一种绝对单一的同质的粒子，而前者则是不同质料的聚合体。诚然，对于这个不同质料的聚合体，人们可以说对于阿那克西曼德的“不确定者”所说的同样的话，亚里士多德就是这样做的：它可能既不是白的，也不是灰的、黑的，或别的颜色的；它无味，无嗅；一般来说，它作为整体既没有量的规定性，也没有质的规定性。阿那克西曼德的不确定者与阿那克萨哥拉

的原初混合的共同点就这么多。然而，且不论这些消极的共同点，它们有着积极的区别，即原初混合是聚合体，不确定者是单一体。阿那克萨哥拉至少靠着他那关于“混沌”的假设而在这一点上优越于阿那克西曼德：他不必从一推导出多，从存在者推导出生成者了。

当然，在他主张的种子的完全混合中，他必须允许一个例外：“努斯”当时并没有，而且归根到底至今也没有同任何事物混合。因为，只要它曾经同一种存在者混合，那么，通过无限的分割，它必定存在于一切事物之中了。这个例外在逻辑上是大成问题的，尤其是考虑到前面叙述的“努斯”的物质本性，它简直是某种神话式的东西，显得十分武断。然而，按照阿那克萨哥拉的前提，它却有着严格的必然性。精神和所有别的质料一样，是无限可分的，不过并非通过其他质料而分割，而是通过它自身。当它自我分裂时，它一边分裂，一边又聚合为或大或小的颗粒，并且保有它万古不变的量和质。在这一瞬间，在整个世界上，在动物、植物和人身上，那种是精神的东西，一千年前也是精神，而且并不增多或减少，尽管分配有所不同。可是，无论它在哪里和一种别的基质发生关系，它在那里绝不会同后者混合，相反可以任意把握后者，随心所欲地推动和移动后者，简言之，支配后者。世界上只有它在自身中包含着运动，也只有它统治着世界，并通过推动基质种子来表明这种统治。然而它把它们推向何方？或者，一种没有方向、没有轨道的运动是可以设想的吗？精神凭着其冲动发生作用时是随机性的吗，有如它在什么时候碰撞、什么时候不碰撞是随机性的一样？总之，在运动中起支配作用的是偶然，是最盲目的任意性吗？我们在这里就要跨进阿那克萨哥拉最神圣的思想领地了。

十七、阿那克萨哥拉宇宙理论的伟大

阿那克萨哥拉宇宙理论的伟大在于，当巴门尼德把存在看作一个静止的球体时，这个构想却从运动着的圆圈推导出了整个生成的宇宙。

对于原始状态的那种混沌的混合，在它尚未有任何运动之时，在不增加任何新的基质和力量的条件下，究竟需要做些什么，才能从中产生现有的世界及其规则的天体轨道，有规律的岁月交替形式，形形色色的美和秩序，简言之，才能从混沌中产生一个宇宙？这只能是运动的结果，然而是特定的、精心安排的运动。这种运动本身是“努斯”的手段，而“努斯”的目标该是把同类事物完全分离出来，这是一个迄今尚未达到的目标，因为开端的无序和混合是无止境的。这个目标只可能通过极其漫长的过程去追求，不能靠神话般的魔法一蹴而就。如果在一个无限遥远的时刻，一旦做到使一切同类物聚合，各种元素按类集中，彼此按照美的秩序排列；如果每个微小部分都找到了自己的同伴和家乡；如果在基质的大分裂、大分散之后，迎来了大和平，不复有任何分裂、分散之物，那么，“努斯”就将复归于它的自我运动，不再分裂成或大或小的量，作为植物精神或动物精神，去漫游世界或栖居于其他物质中了。在这期间，任务尚未完成，但“努斯”设想出的运动方式已经为解决任务显示了一种令人惊叹的合目的性，通过它，任务将不断获得新的解决。因为它具有一种螺旋形运动的性质，在混沌的混合之任意一点上，它都已经开始，这个螺旋形运动起先以小圈旋转的形式，随而以不断扩大的轨道，波及一切现有存在，所到之处，凭借离心力把每样事物抛向其同类。这个旋转运动首先使一切密者靠近密者，一切稀者靠近稀者，同样也使一切暗、明、湿、干的东西靠近其同类。在这些一般项目之上，又有两种更广阔的东西，即以太，就是一切暖、轻、稀的东西，以及空气，就是一切暗、冷、重的东西。通过以太物质与空气物质的分离，那个轮子旋转的圆周愈来愈大，其最直接的效应是发生了与有人在静水中造成一个旋涡相类似的情形：较重的成分被吸往中心并凝聚起来。同样，前进的水龙（Wasserhose）也是这样形成的，在混沌中，轻飘稀薄的成分留在外侧，凝重潮湿的成分聚向内侧。然后，随着这一过程的延续，首先是水从内侧滚动着的气流中分离出来，然后是土质从水中分离

出来，最后，由于可怕低温的作用，矿物从土质中分离出来。接着，在离心力的作用下，一些矿物团块又重新被扯离地面，抛入炽热明亮的以太层面。在那里，以太的火焰使它们燃烧，以太的旋转又使它们一起随己旋转。这样，它们闪射光芒，成为太阳和星辰，照亮和温暖了本来阴冷的地球。这整个思考过程惊人地大胆和单纯，本身丝毫没有那种笨拙的、拟人的目的论气息，虽则人们常常把这种目的论同阿那克萨哥拉的名字联系起来。这个构想的伟大和骄傲正在于，当巴门尼德把真正的存在者看作一个静止的僵死的球体直观时，它却从运动着的圆圈推导出了整个生成的宇宙。如果说这个圆圈是最早被推动的，是“努斯”使它滚动起来的，那么，世界的全部合目的性的、美的秩序就是这一最初推动的自然而然的结果。当人们责备阿那克萨哥拉在这一构想中所显露的思想内涵仍是目的论，并且轻蔑地把他的“努斯”说成是一种deus ex machina（机械降神）时，他们对他是多么不公正。相反，正是为了排除神话的和一神论的奇迹干预，排除人神同质同形论的目的和功用，阿那克萨哥拉可以说出类似于康德在《天体自然史》中说过的豪言。把宇宙的壮丽和星体轨道的神奇安排完全追溯到一种单纯的、纯粹机械的运动，宛如一个运动着的数学图形，岂不是一种更崇高的想法？不是追溯到一个机械神灵的意图及其干预之手，而只是追溯到一种振荡，它一旦开始，在其进程中便是必然的和确定的，其结果酷似却不必就是神机妙算或深思熟虑的安排。康德说：“我愉快地看到，不是靠任意的虚构，而是由于确定的运动规律的作用，形成了一个井然有序的整体，它如此酷似我们这个世界系统，以致我不能不认为它就是后者。我觉得，就此而论，在一定的意义上，一个人可以并非狂妄地说：‘给我物质，我要从中建造出一个世界！’”

十八、阿那克萨哥拉宇宙理论的缺陷

从力学方面对阿那克萨哥拉宇宙理论的解释和质疑。

现在，即使假定可以把那个原始混合视为正确推导出来的东西，这一伟大的世界建筑设计看来仍然首先会遭到一些力学方面的质疑。也就是说，即使精神在某个地方引起了一种旋转运动，这种运动的延续依然是极难想象的，尤其是考虑到，它本来被设想为无限的，应当逐渐波及一切现有物质。我们一开始就可以想到，所有其余物质的压力一定会压制这个刚刚产生的微弱的旋转运动。这种情况没有发生，其前提是起发动作用的“努斯”以可怕的力量突然投入，迅猛得我们无论如何必须把这个运动称作涡流，正像德谟克利特也设想过这样一种旋涡一样。而由于这种旋涡必须无限强大，才能不被整个压于其上的无限物质世界阻遏，所以它又应该是无限迅速的，因为强度本来就只能体现为速度。否则，同心圆愈大，这个运动就会愈慢；一旦运动能够达于无限伸展的世界的终极，那里它就势必只有无限小的转速了。相反，如果我们设想，在运动最初被设置之时，运动是无限大即无限快的，则开始的圆圈也必定是无限小的。这样，我们得到了一个自转的点作为开端，这个点具有无限小的物质内容。可是，这个点全然解释不了继续运动，我们诚然可以设想所有原始物质的点自转，但全部物质依然是不动的、未分离的。然而，如果这个被“努斯”支配和振荡的无限小的物质的点并不自转，而是重画出任意一个更大的圆周，那么，这就足以撞击、推进、投掷、反弹其他物质的点了，并且如此逐渐造成一种活跃的、向四周扩展的骚动，作为最近的结果，其中必将发生空气物质与以太物质的分离。正像运动的开始本身是“努斯”的一个任意行为一样，其设置的方式，即最初的运动重画出一个圆圈，其半径可以任意选择并且大于一个点，这也是“努斯”的任意行为。

十九、论“努斯”的审美性质：世界开始于游戏

“努斯”既不受原因支配，也不受目的支配，其一切行为，包括对原始运动的发动，只能解释为自由意志的行为，其性质类似于游戏冲动。可见希腊人启齿欲说的最终答案始终是：世界开始于游戏。

在这里，我们当然可以问，“努斯”那时究竟突然发生了什么事，以至于要去撞击无数个点中的任意一个物质小点，使之旋转起舞，而为何以前没有发生这事。阿那克萨哥拉也许会如此回答这个问题：“努斯”有为所欲为的特权，它可以一下子随意开始，它只依赖于自己，而其他万物则是由外在因素决定的。它没有义务，因而也没有它不得不去追求的目的。如果它有一回开始了那个运动，为自己设立了一个目的，那也只是——这个答案太难，得由赫拉克利特来说完它——一种游戏。

看来这始终是希腊人启齿欲说的最终解决或答案。阿那克萨哥拉的灵魂是个艺术家，而且是最强有力的力学天才和建筑艺术天才，他以最简明的方法创造出最宏伟的形式和轨道，宛如创造出一种能动的建筑结构，而这终归是出自深藏在艺术家本能中的那种非理性的恣意任性。仿佛阿那克萨哥拉手指菲狄亚斯[1]，面对宇宙这个巨型艺术品，一如面对帕提农神庙，高声喊道：生成不是道德现象，而只是艺术现象！据亚里士多德说，对于人生对他为何终究很有价值这个问题，阿那克萨哥拉的回答是：“为了观赏穹苍和整个宇宙秩序。”他对待物理事物是如此虔诚，怀着如此神秘的敬畏之心，就像我们怀着同样的心情肃立在一座古代庙宇前一样。他的学说成了一种具有自由精神的宗教训练，它借odi profanum vulgus et arceo（憎恨并避开不敬的群氓）来自卫，审慎地从雅典最高贵的阶层中挑选自己的信徒。在雅典的阿那克萨哥拉信徒的秘密团体中，民间神话只是作为一种象征语言得到认可，一切神话故事、一切神灵、一切英雄在这里只被当作自然含义的象形文字，即使荷马史诗也应该是“努斯”威力的颂歌，是physis（物理）的斗争和法则的颂歌，这个崇高的自由精神团体的声音传播甚广，深入民间。尤其是那位当时还无所畏惧、锐意革新的伟大的欧里庇得斯（Euripedes），他敢于通过种种悲剧面具把那利箭一般穿透民众意识的东西大白于天下，民众唯有依靠滑稽的模仿和可笑的曲解才得以摆脱这种东西。

然而，最伟大的阿那克萨哥拉信徒是伯里克利，这个世上最有力、最奇特的人。柏拉图正是就他而作证说，唯有阿那克萨哥拉的哲学才使他的天才得以展翅高飞。当他作为著名演说家站在他的人民面前，优美静穆如同一尊大理石的奥林匹斯神像，镇定自若，身披褶裥纹丝不动的大衣，脸部表情未尝稍改，不苟言笑，声调始终铿锵有力，与狄摩西尼[2]迥然有别，恰以伯里克利的风格演说，有若雷鸣、电闪，毁灭着也拯救着。——当此之时，他就是阿那克萨哥拉的宇宙的缩影，“努斯”的肖像，“努斯”在他身上为自己建造了最美丽奇异的屋宇。那建造着、运动着、区分着、整理着、俯视着、充满艺术创意、不受外界决定的精神力量，仿佛在他身上人化，变得清晰可见了。阿那克萨哥拉自己说过，单凭人拥有手这样可惊叹的器官，就已经是最理性的存在物了，必定比其他一切存在物充分得多地包含有“努斯”。他由此推断，“努斯”是按照它在其中占有一个物质躯体的范围和尺寸，不断从这些物质中为自己建造与其量级相一致的工具的，因而，当它最充分地显现时，工具就最美、最合目的。“努斯”最奇妙、最合目的的举动想必是那个圆形原始运动，因为当时精神还是浑然一体，尚未分化。在听众阿那克萨哥拉看来，伯里克利演说的效果想必像是这个圆形原始运动的一幅象征图画。因为，他在这时首先也感觉到了一个威力无比，却又有条不紊地运动着的思想旋涡，它逐渐扩展，用一个个同心圆俘获和拖走了远近的一切，演讲结束之时，业已把整个民众重整而致井然有序，使之面目一新了。

在较晚的古代哲学家看来，像阿那克萨哥拉这样需要用“努斯”来解释世界，未免有些奇怪，甚至几乎是不可原谅的。他们觉得他似乎发明了一件出色的工具，但不能正确地理解它，于是他们想要补做被发明者耽误了的事情。他们不懂得，阿那克萨哥拉出于纯粹自然科学方法精神所制定的戒律有何意义，这一戒律在任何场合首先提出的问题是某物缘何存在（causa efficiens有效原因），而不是某物为何存在（causa finalis终极原因）。阿那克萨哥拉只是利用“努斯”来解答这个特定的问题：“运动缘何存在以及有规则的运动缘何存在？”可是，柏拉图却责备他没有指出他应该指出的事情：万物以自身的方式处在自己的位置上时最美、最善、最合目的。然而，阿那克萨哥拉在任何特定场合都不敢这样主张，在他看来，现有世界绝不是可想象的最完美世界，因为他看到万物相生，发现无论在充实的世界空间的尽头，还是在单个存在物身

上，“努斯”对于基质的分解都尚未大功告成。就他的认识而言，只要找到一种运动就完全足够了，这种运动能够通过简单的持续作用，从一种全然混合的混沌中造就可见的秩序。他谨慎地避免涉及运动的原因、运动的理性目的之类的问题。因为，“努斯”倘若有一个按其本性来说是必然的目的要通过运动来实现，那么，它就不复能随心所欲地在随便什么时候开始运动了。而只要它是永恒的，则它也必定已经永久地受制于这个目的，于是不可能有一个尚无运动的时刻，在逻辑上甚至要禁止替运动假定一个开端。这样一来，原始混沌的观念，整个阿那克萨哥拉世界观的基础，在逻辑上也就变得不可能了。为了避开目的论所造成的这种困难，阿那克萨哥拉始终必须最有力地强调和断言：精神是随心所欲的；它的一切行为，包括原始运动这个行为，都是“自由意志”的行为；与此相反，其余整个世界则是在这个原始瞬间之后，以严格决定的方式，而且是机械决定的方式形成起来的。然而，那个绝对自由的意志只能被设想为无目的的，其性质类似于孩子游戏或艺术家创作时的游戏冲动。如果指责阿那克萨哥拉犯了经常发生在目的论者身上的那种思想混乱，那就错了。目的论者惊愕于异乎寻常的合目的性，以及部分与整体之间的协调一致，尤其是在有机体身上的协调一致，于是假定，凡是为理智存在的东西，也必定通过理智产生，凡是他在目的概念引导下获得的东西，在自然界中也必定通过思考和目的概念得以形成（参看叔本华《作为意志和表象的世界》第2篇第26节论目的论的段落）。在阿那克萨哥拉看来，恰好相反，事物的秩序和合目的性仅仅是一种盲目的机械运动的产物。而且，仅仅为了能够开始这种运动，为了在某个时刻摆脱混沌的死寂，阿那克萨哥拉才假设了为所欲为、自主自决的“努斯”。他所珍视的正是“努斯”的这一特性：随心所欲，既不受原因支配，也不受目的支配，可以无条件地、不受限定地发生作用。

[1]菲狄亚斯（Phidias，活动时期约公元前490——公元前430），雅典雕刻家，帕提农神庙及其中神像的艺术指导和主要作者。

[2]狄摩西尼（Demosthenes，公元前384——公元前322），卡劳里亚人，雅典政治家，古希腊最伟大的演说家。

重要语词译表

Anthropomorphismus 人神同形同质论

das Unbestimmte 不确定者

die intuitive Vorstellung 直觉思维

die Wesenheiten 实体

Essenz 本质

Existenz 实存

Qualität 质

Realität 实在

Stoff 质料

Substanz 基质

Urqualität 原质

Ursach 原因

Urstoff 原始质料

Urwesen 本原

Werden 生成

Wesen 本质

Wirken 作用

Wirklichkeit 现实

Wirkung 结果

Schopenhauer
als
Erzieher

我的哲学之师叔本华

Friedrich Nietzsche

[德] 弗里德里希·尼采 著 周国平 译

北京出版集团公司
北京十月文艺出版社

我的哲学之师叔本华

Schopenhauer als Erzieher

[德] 弗里德里希・尼采 著 周国平 译

北京出版集团公司
北京十月文艺出版社

版权信息

书名：我的哲学之师叔本华

作者：【德】弗里德里希·尼采

译者：周国平

出版社：北京十月文艺出版社

出版日期：2019-04

ISBN：9787530219324

本书由新经典文化股份有限公司提供授权

版权所有·侵权必究

目录

总序 今天，我们为什么要读尼采？
译者导言 哲学·人生·时代
　　一、一个青年哲学家的自勉
　　二、成为你自己
　　三、站在生命之画面前
　　四、哲学家首先是真实的人
　　五、在自己身上战胜时代
　　六、取消国家对哲学的庇护
我的哲学之师叔本华
　　一、成为你自己
　　二、回归简单和诚实
　　三、叔本华的范例
　　四、负着人的形象上升
　　五、自然为何要产生哲学家
　　六、现代文化与自然的目标背道而驰
　　七、我们对哲学家承担什么责任
　　八、把哲学从学院里驱逐出去
重要语词译表

总序
今天，我们为什么要读尼采？

在西方哲学家里，尼采是一个另类。在通常情况下，另类是不被人们接受的，事实上尼采也不被他的同时代人接受，生前只有一点小名气。但是，在他死后，西方文化界和哲学界越来越认识到他的伟大，他成了20世纪最走红的哲学家。我本人对尼采也情有独钟，觉得他这个人，从个性到思想到文字，都别具魅力，对我既有冲击力，又能引起深深的共鸣。

32年前，我第一次开尼采讲座，地点是北京大学办公楼礼堂，那次的经历终生难忘。近千个座位坐得满满的，我刚开始讲，突然停电了，讲台上点燃了一支蜡烛，讲台下一片漆黑，一片肃静，我觉得自己像是在布道。刚讲完，电修好了，突然灯火通明，全场一片欢呼。

那是1986年，也是在那一年，我出版了第一本专著《尼采：在世纪的转折点上》，一年内卖出了10万册，以及第一本译著《悲剧的诞生——尼采美学文选》，一年内卖出了15万册。那时候还没有营销、炒作之类的做法，出版社很谨慎地一点点印，卖完了再加印，这个数字算是很惊人的了。上个世纪80年代，中国笼罩着一种氛围，我把它叫作精神浪漫，尼采、弗洛伊德、萨特都是激动人心的名字，谈论他们成了一种时尚。你和女朋友约会，手里没有拿着一本尼采，女朋友会嫌你没文化。

三十多年过去了，时代场景发生了巨大的变化。如果说我这一代学人已经从中青年步入了老年，那么，和人相比，时代好像老得更快。当年以思潮为时尚的精神浪漫，已经被以财富为时尚的物质浪漫取代，最有诗意的东西是金钱，绝对轮不上哲学。对于今天的青年来说，那个年代已经成为一个遥远的传说。

不过，我相信，无论在什么时代，青年都是天然的理想主义者，内心都燃烧着精神浪漫的渴望。我今天建议你们读尼采，是怀着一个70岁

的青年的心愿，希望你们不做20岁、30岁、40岁的老人。尼采是属于青年人的，我说的青年，不只是指年龄，更是指品格。青年的特点，一是强健的生命，二是高贵的灵魂，尼采是这样的人，我祝愿你们也成为这样的人。

许多年里，我陆续翻译了一些尼采著作，共五种，即《悲剧的诞生》《希腊悲剧时代的哲学》《教育何为？》《我的哲学之师叔本华》《偶像的黄昏或怎样用锤子从事哲学思考》。此外，还有两种专著，即《尼采：在世纪的转折点上》《尼采与形而上学》。现在这七种书作为一个系列，由新经典文化有限公司出版，我在尼采翻译和研究上的主要成果都在这里了，请读者诸君检阅。

周国平

2019年2月21日

本书说明

本书是尼采所写系列论文《不合时宜的考察》（共四篇）的第三篇，原题《作为教育家的叔本华》，写于1874年，同年出版单行本。译者于1997年译出，现在做校订后付梓出版。原著各节只有序号，标题和内容提要为译者所加，以便读者能够清晰地把握原著的脉络。“译者导言”是译者对原著基本思想的阐释，供读者参考。

译者导言　哲学·人生·时代

周国平

一、一个青年哲学家的自勉

《作为教育家的叔本华》发表于1874年10月。尼采原计划写一系列反思现代文化的论文，放在《不合时宜的考察》这个总题目之下，仅完成了四篇，本书是第三篇。标题中的“教育家”，是从根本的含义上说的，指的是传道解惑之人，即人生的教导者、人生导师。在尼采的青年时代，叔本华就起了这样的作用。

尼采是在21岁时读到叔本华的主要著作《作为意志和表象的世界》的，那时他上大学二年级，在莱比锡一家旧书店里发现了这本书。叔本华去世刚五年，看来名气还不大，这个思想活跃的大学生在此之前竟不知道这部经典之作的存在。他从来慎于买书，这次却鬼使神差似的立即买下了。拿回去一读，如同中了蛊一样，连续许多天陷入神经质的亢奋，内心受到前所未有的震撼。尼采生性敏感忧郁，叔本华的悲观哲学是如此契合他的心情，后来他说这本书当时给他的最强烈印象是：“在这本书里，每一行字都在呼喊放弃、否定、听天由命，在这本书里，我看到了一面镜子，其中无与伦比地映现了世界、人生和我自己的心境。”[1]

当然，对于尼采来说，如果只是在悲观哲学上共鸣，结识叔本华就没有多大意义。真正的意义在哪里？在本书中，尼采从一个不同的角度回顾了当时的感受：

“当我幻想自己能找到一个真正的哲学家做老师时，我简直是异想天开，我想象他能够使我超越时代的不足，教我在思想上和生活中回归简单和诚实，也就是不合时宜……

“正是在这样的困苦、需要和渴求中，我结识了叔本华。

“我属于叔本华的那样一些读者之列，他们一旦读了他的第一页书，就确知自己会读完整本书，倾听他说的每一句话。我一下子就信任了他，现在这信任仍像九年前一样坚定。我之理解他就像他是为我写的一样……”[2]

在这里，尼采对叔本华给予他的影响持非常积极的评价，明确承认叔本华是他终于找到的哲学家导师。事实上，尼采走上真诚探究人生意义的哲学之路，叔本华的确是引路人。

青年尼采最爱两个人：叔本华和瓦格纳。可是，这两个人后来成了他一辈子的冤家，被他当作批判时代弊病的靶子骂了一辈子。他骂叔本华，恰恰集中于当年使他受到巨大震撼的悲观哲学，斥之为颓废和虚无主义。当他后来再谈及当年所受的那种震撼时，用的便是一个受害者的口气了。

在《查拉图斯特拉如是说》中，有一支《坟墓之歌》，其中写道：

> 青春的梦想和美景，爱的闪光，神圣的瞬间，对幸福的眺望，都过早地消逝了；我的仇敌蛊惑了我最宠爱的歌人，使他奏一曲最可怕的哀歌，用这哀歌刺杀了我的欢乐；可是，我的最高希望尚未实现，甚至尚未说出，我对此如何能忍受，我如何治愈这样的创伤；是的，我心中有一种不可摧毁的力，那就是我的意志。[3]

尼采所说的最宠爱的歌人显然指叔本华，他控诉叔本华的悲观哲学刺杀了他的青春的梦想和快乐，而他一辈子都在用他的意志克服这创伤。

在精神病发作前夕，尼采又一次谈到1865年初读叔本华的经历，埋怨其结果是使他十分严厉地否定了自己的“生命意志”，他还把叔本华哲学譬作很差的食物，导致他“营养不良，胃口败坏”。[4]

叔本华的悲观哲学把尼采领进了哲学之门，但尼采没有停留于此，他不甘心悲观，努力要寻找一条思路，在承认人生本无意义这个悲观主义的前提之下仍能肯定人生，给人生创造一种意义。正是沿着这条思路，他建立了有别于叔本华的他自己的哲学。他自己对此有清醒的认识，在晚期的一条札记中写道：“我的预备人：叔本华。在何种程度上我深化了悲观主义，并且通过发明其最高对立面才使之完全适合于我的感情。”[5]其实，这个努力在本书写作之前就开始了，他在《悲剧的诞生》中倡立酒神哲学和悲剧哲学，在《希腊悲剧时代的哲学》中推崇赫拉克利特的生成哲学，都是以战胜悲观主义为鹄的。

让我们回到本书。写作本书时，尼采30岁，哲学活动刚开始，但已阻碍重重，此前正式出版的三本书，无论《悲剧的诞生》，还是《不合时宜的考察》的前两篇《告白者和作家大卫·施特劳斯》及《历史对于生命的利弊》，遭遇的都是学术界的愤怒和沉默。当此之时，他需要寻找一个榜样来勉励自己，坚定走所选定的哲学之路的信心，他把目光投向了遭遇过相似命运的叔本华。在本书中，他把叔本华当作范例，阐述了他对哲学与人生、时代的关系的思考。在尼采的著作中，唯有本书是系统论述这个主题的，而且文章写得极好，既充满青年的激情，又贯穿成熟的思考，行文流畅，即使到了今天，仍应该是每一个关心生命意义的青年——以及心灵依然年轻的非青年——的必读书。当然，今天的哲学家也不妨一读，如果它使你们感到了惭愧，那也是不错的结果。

本书以叔本华为范例，但实际上更多的是尼采的自勉。在《看哪这人》中，尼采告诉我们，他在该书中不过是像柏拉图利用苏格拉底一样，利用了叔本华作为表达思想的工具。他强调："写入该书的是我的最内在的经历，我的生成。尤其是我的誓愿！"其中"每一个字都源自深刻的、内在的体验；其中不乏最痛苦的体验，有一些字甚至是用血写的。"最后他干脆说："不妨认为，在这里说话的根本不是'作为教育家的叔本华'，而是其对立面即'作为教育家的尼采'。"[6]难道他否认叔本华曾是他的哲学家导师了？叔本华对于他的哲学志业的形成完全不起作用？对此不应该有非此即彼的判断。有一点是清楚的：在叔本华的著作里，你找不到对于哲学与人生的如此热情、饱满、有力的论述。一切有效的阅读不只是接受，更是自我发现，是阅读者既有的内在经历的被唤醒和继续生长。尼采对叔本华的阅读无疑更会是如此。从本书的内容看，谈得多的还真不是叔本华的教诲，而是哲学家以及有理想青年的自我教育。所以，我们或许可以同意，本书的确切标题应该是《作为自我教育的哲学家的尼采》。说到底，一切有效的教育也都是自我教育，唯有当你的灵魂足以成为你自己的导师之时，你才是真正走在你自己的路上了。

好吧，现在让我们怀着同样的信念来阅读尼采的这本书。

[1]转引自Ivo Frenzel, *Nietzsche*. Humburg, 1983.（伊沃·弗伦策

尔：《尼采》，汉堡，1983年），第28页。

[2]《作为教育家的叔本华》第2节，本书第71——72页。

[3]参看*Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe.* Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlage, München 1999.（《校勘研究版尼采全集》，G. 科利、M. 蒙梯纳里编，德国袖珍图书出版社，慕尼黑，1999年），第4卷，第142——145页。以下引该全集缩写为KSA。

[4]《看哪这人》：《我为何如此聪明》1。KSA，第6卷，第279页。

[5]《权力意志》463。Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht.* Tübingen 1952.（弗里德里希·尼采：《权力意志》，图宾根，1952年）

[6]参看《看哪这人》：《不合时宜的考察》3。KSA，第6卷，第320页。

二、成为你自己

每个人的自我都是独一无二、不可重复的，每个人都理应在唯一的一次人生中实现这个自我的价值。谈论人生的意义，这应该是一个基本出发点。尼采也作如是观。他强调天才在文化创造上的决定作用，那是另一个问题，与此完全不矛盾的是，他同时也确认，人与人之间在自我的唯一性、独特性价值上是平等的。在本书中，他一再指出："每个人都是一个一次性的奇迹"，"每个人……只要严格地贯彻他的唯一性，他就是美而可观的，就像大自然的每个作品一样新奇而令人难以置信，绝对不会使人厌倦"。[1]"每个人在自身中都载负着一种具有创造力的独特性，以作为他的生存的核心。"[2]因此，珍惜这个独特的自我，把它实现出来，是每个人的人生使命。

可是，我们看到的现实是，人们都在逃避自我，宁愿躲藏在习俗和舆论背后。尼采就从分析这个现象入手，他问道："其实每个人心里都明白，作为一个独一无二的事物，他在世上只存在一次，不会再有第二次这样的巧合，能把如此纷繁的元素又凑到一起，组合成一个像他现在所是的个体。他明白这一点，可是他把它像亏心事一样地隐瞒着——为什么呢？"原因之一："因为惧怕邻人，邻人要维护习俗，用习俗包裹自己。"这是怯懦，怕舆论。"然而，是什么东西迫使一个人惧怕邻人，随大流地思考和行动，而不是快快乐乐地做他自己呢？"原因之二：因为懒惰，贪图安逸，怕承担起对自己人生的责任。"人们的懒惰甚于怯懦，他们恰恰最惧怕绝对的真诚和坦白可能加于他们的负担。"[3]二者之中，懒惰是更初始的原因，正是大多数人的懒惰造成了普遍的平庸，使得少数特立独行之人生活在人言可畏的环境中，而这便似乎使怯懦有了理由。

世上有非凡之人，也有平庸之辈，这个区别的形成即使有天赋的因素，仍不可推卸后天的责任。一个人不论天赋高低，只要能够意识到自我的独特性并勇于承担起对它的责任，就都可以活得不平庸。然而，这个责任是极其沉重的，自我的独特性上"系着一副劳苦和重任的锁链"，戴上这副锁链，"生命就丧失了一个人在年轻时对它梦想的几乎一切，包括快乐、安全、轻松、名声，等等；孤独的命运便是周围人们给他的赠

礼”。[4]所以，大多数人避之唯恐不及，宁可随大流、混日子，于是成为平庸之辈。

非凡之人为什么甘愿戴这副锁链呢？仅仅因为天赋高就愿意了吗？当然不是。尼采说：“伟人像所有小人物一样清楚，如果他循规蹈矩，得过且过，并且与周围的人和睦相处，他就能够生活得多么轻松，供他舒展身子的床铺会有多么柔软。”既然如此，他为什么偏要折磨自己呢？尼采的回答是，只因为他绝不能容忍“人们企图在涉及他本人的事情上欺骗他”，他一定要活得明白，追问“我为何而活着”这样的根本问题，虽则这便意味着活得痛苦。[5]

环顾周围，别人都不这样折磨自己。一方面，人们都作为大众而不是作为个人活着，“狂热地向政治舞台上演出的离奇闹剧鼓掌欢呼”。另一方面，人们都作为角色而不是作为自己活着，“戴着形形色色的面具，扮演成少年、丈夫、老翁、父亲、市民、牧师、官员、商人，等等，踌躇满志地走来，一心惦记着他们同演的喜剧，从不想一想自己”。“你为何而活着？对于这个问题，他们全都会不假思索、自以为是地答道：‘为了成为一个好市民，或者学者，或者官员。’”尼采刻薄地讽刺道：“然而他们是一种绝无成为另一种东西之能力的东西”；接着遗憾地问道：“他们为什么是这样的呢？唉，为什么不是更好呢？”[6]

尼采真正是哀其不幸、怒其不争。在他看来，逃避自我是最大的不争，由此导致的丧失自我是最大的不幸。他斥责道：“大自然中再也没有比那种人更空虚、更野蛮的造物了，这种人逃避自己的天赋，同时却朝四面八方贪婪地窥伺……他完全是一个没有核心的空壳，一件鼓起来的着色的烂衣服，一个镶了边的幻影……”[7]

如此作为一个空壳活着，人们真的安心吗？其实并不。现代人生活的典型特征是匆忙和热闹，恰恰暴露了内在的焦虑和空虚。人们迫不及待地把心献给国家、赚钱、交际或科学，只是为了不必再拥有它。人们热心地不动脑筋地沉湎于繁重的日常事务，超出了生活所需要的程度，因为不思考成了更大的需要。“匆忙是普遍的，因为每个人都在逃避他的自我，躲躲闪闪地隐匿这种匆忙也是普遍的，因为每个人都想装成心满意足的样子，向眼光锐利的观者隐瞒他的可怜相，人们普遍需要新的语

词的闹铃，系上了这些闹铃，生活好像就有了一种节日般的热闹气氛。”[8]

匆忙是为了掩盖焦虑，热闹是为了掩盖空虚，但欲盖弥彰。人们憎恨安静，害怕独处，无休止地用事务和交际来麻痹自己，因为一旦安静独处，耳边就会响起一个声音，搅得人心烦意乱。可是，那个声音恰恰是我们应该认真倾听的，它叮咛我们：“成为你自己！你现在所做、所想、所追求的一切，都不是你自己。”[9]这是我们的良知在呼唤，我们为什么不听从它，从虚假的生活中挣脱出来，做回真实的自己呢？

那么，怎样才能成为自己呢？首先要有一种觉悟，就是对你自己的人生负责。这个责任只能由你自己来负，任何别人都代替不了。这个责任是你在世上最根本的责任，任何别的责任都要用它来衡量。“对于我们的人生，我们必须自己向自己负起责任；因此，我们也要充当这个人生的真正舵手，不让我们的生存等同于一个盲目的偶然。”那些妨碍我们成为自己的东西，比如习俗和舆论，我们之所以看重它们，是因为看不开。第一个看不开，是患得患失，受制于尘世的利益。可是，人终有一死，何必这么在乎。“我们对待我们的生存应当敢做敢当，勇于冒险，尤其是因为，无论情况是最坏还是最好，我们反正会失去它。为什么要执着于这一块土地、这一种职业，为什么要顺从邻人的意见呢？”第二个看不开，是眼光狭隘，受制于身处的环境。“恪守几百里外人们便不再当一回事的观点，这未免太小城镇气了。”你跳出来看，就会知道，地理的分界、民族的交战、宗教的倡导，这一切都别有原因，都不是你自己，你降生于这个地方、这个民族、这个宗教传统纯属偶然，为何要让这些对你来说偶然的东西——它们其实就是习俗和舆论——来决定你的人生呢？摆脱了这些限制，你就会获得精神上的莫大自由，明白一个道理：“谁也不能为你建造一座你必须踏着它渡过生命之河的桥，除你自己之外没有人能这么做……世上有一条唯一的路，除你之外无人能走。它通往何方？不要问，走便是了。”[10]

我们可以不问这条路通往何方，不管通往何方，我们都愿意承担其后果，但我们不能不问：一个人怎样才算是走上了这条唯一属于他的路，成为了他自己？我们真正的自我在哪里，我们怎样才能认识它？对于这个困难的问题，尼采在本书中大致做出了两个层次上的回答。

第一个层次是经验的、教育学的，就是认识和发展自己最好的禀赋。尼采指出，一个人不可能“用最直接的方式强行下到他的本质的矿井里去”挖掘他的真正的自我，这样做不但容易使自己受伤，而且不会有结果。但我们可以从自己的经验中寻找那些显示了我们的本质的证据，比如我们的友谊和敌对、阅读和笔录、记忆和遗忘，尤其是爱和珍惜。“年轻的心灵在回顾生活时不妨自问：迄今为止你真正爱过什么，什么东西曾使得你的灵魂振奋，什么东西占据过它同时又赐福予它？你不妨给自己列举这一系列受珍爱的对象，而通过其特性和顺序，它们也许就向你显示了一种法则，你的真正自我的基本法则。”[11]

出自真心的喜爱，自发的不可遏制的兴趣，是一个人的禀赋的可靠征兆，这一点不但在教育学上是成立的，在人生道路的定向上也具有指导作用。就教育学而言，尼采附带涉及了一个重要问题，就是如何协调全力发展独特天赋与和谐发展全部能力这两个不同的教育原则。他只指出了一个理想的方向，就是一方面使独特天赋成为一个活的强有力的中心，另一方面使其余能力成为受其支配的圆周，从而“把那个整体的人培养成一个活的运动着的太阳和行星的系统”。[12]

第二个层次是超验的、哲学的，就是寻找和获得一个“更高的自我”。那些曾使得你的灵魂振奋和幸福的对象，所显示的其实是你的超越肉身的精神本质，它们会引导你朝你的这个真正的自我攀升。尼采说：“你的真正的本质并非深藏在你里面，而是无比地高于你，至少高于你一向看作你的自我的那种东西。”[13]因此，我们应该“渴望超越自己，全力寻求一个尚在某处隐藏着的更高的自我”。[14]这个“更高的自我”，超越于个体的生存，不妨说是人类生存的形而上意义在个体身上的体现。

宇宙是一个永恒生成的过程，在这个过程中，在宇宙一个小小角落的短暂时间里，世代交替，国家兴灭，观念递变。“谁把自己的生命仅仅看作一个世代、一个国家或者一门科学发展中的一个点，因而甘愿完全属于生成的过程，属于历史，他就昧然于此在（das Dasein）给他的教训，必须重新学习。这永恒的生成是一出使人忘掉自我的骗人的木偶戏，是使个人解体的真正的瓦解力量，是时间这个大儿童在我们眼前耍玩并且拿我们耍玩的永无止境的恶作剧。”[15]用宇宙的眼光看，个人和

人类的生存都是永恒生成中稍纵即逝的现象，没有任何意义。但是，站在“此在”即活生生个人的立场上，我们理应拒绝做永恒生成的玩具，为个人和人类的生存寻找一种意义。

动物只知盲目地执着于生命，人不应该这样。“如果说整个自然以人为归宿，那么它是想让我们明白：为了使它从动物生活的诅咒中解脱出来，人是必需的；存在在人身上树起了一面镜子，在这面镜子里，生命不再是无意义的，而是显现在自身的形而上的意义中了。”[16]通过自己的存在来对抗自然的盲目和无意义，来赋予本无意义的自然以一种形而上的意义，这是人的使命，也不妨视为天地生人的目的之所在。否则，人仍是动物，区别仅在于更加有意识地追求动物在盲目的冲动中追求的东西罢了。

我们如何能够超越动物式的盲目生存，达到那个意识到和体现出生命的形而上意义的“更高的自我”呢？单靠自己的力量做不到，“我们必须被举起——谁是那举起我们的力量呢？是那些真诚的人，那些不复是动物的人，即哲学家、艺术家和圣人。”[17]青年人之所以需要人生导师，原因在此。

[1]《作为教育家的叔本华》第1节，本书第58页。

[2]《作为教育家的叔本华》第3节，本书第90——91页。

[3]《作为教育家的叔本华》第1节，本书第58页。

[4]《作为教育家的叔本华》第3节，本书第91页。

[5]《作为教育家的叔本华》第4节，本书第112页。

[6]《作为教育家的叔本华》第4节，本书第112——113页。

[7]《作为教育家的叔本华》第1节，本书第59页。

[8]《作为教育家的叔本华》第5节，本书第120页。

[9]《作为教育家的叔本华》第1节，本书第59页。

[10]《作为教育家的叔本华》第1节，本书第61页。

[11]《作为教育家的叔本华》第1节，本书第62页。

[12]《作为教育家的叔本华》第2节，本书第67页。

[13]《作为教育家的叔本华》第1节，本书第63页。

[14]《作为教育家的叔本华》第6节，本书第129——130页。

[15]《作为教育家的叔本华》第4节，本书第113页。

[16]《作为教育家的叔本华》第5节，本书第118页。

[17]《作为教育家的叔本华》第5节，本书第121页。

三、站在生命之画面前

在哲学家、艺术家、圣人身上，集中体现了人类的形而上追求。我们在广义上可以把他们都看作哲学家，因为他们只是在用不同的方式做哲学要做的事情，即阐释人生的意义。尼采说，通过他们的出现，“从不跳跃的自然完成了它唯一的一次跳跃，并且是一次快乐的跳跃，因为它第一回感到自己到达了目的地”，即实现了“对于存在的伟大解释”。自然产生他们的用意，乃是为了它的自我认识、自我完成、自我神化这样一个“形而上的目标”。[1]自然本身没有给它的最高产物——人类的生存指明意义，这使得它自身的意义也落空了，“这是它的大苦恼”，而“它之所以产生哲学家和艺术家，是想借此使人的生存变得有道理和有意义，这无疑是出自它本身需要拯救的冲动”。[2]

在尼采的这些把自然拟人化的表述中，所表达的当然是人的感受。自然对意义是冷漠的，但人不能忍受自己在一个无意义的宇宙中度过无意义的生命。不过，既然人是自然的产物，我们也就可以把人的追求看作自然本身的要求的一种间接表达。

自然产生哲学家的用意是要阐释人的生存之意义，哲学家应当不辜负自然的重托，负起这个使命。尼采发现，在他的时代中，只有叔本华是负起了这个使命的。他说，叔本华的伟大之处是“站在整幅生命之画面前，解释它的完整的意义”。每种伟大哲学都应如此，即“作为整体始终只是说道：这是生命之画的全景，从中学知你的生命的意义吧。以及反过来：仅仅阅读你的生命，从中理解普遍生命的象形文字吧。”[3]

对于生命之画的完整意义的阐释，不能靠抽象的逻辑推理，而必须凭借个人真实的生命体验。尼采认为，叔本华的哲学就是这样，它是“个体化的，由个人仅仅为了自己而建立，以求获得对自己的不幸和需要、自己的局限之洞察，并探究克服和安慰的手段”。这样建立的哲学，“尽管一开始也只是为了自己；但通过自己最终是为了一切人”。[4]一个哲学家唯有自己对人生有真切的体验，他的感悟才可能对世人有所启示。相反，那种空洞说教或抽象演绎的哲学，在人生启迪上对任何人都不会有价值。叔本华最后找到的拯救之道是弃绝自我、听天由命，尼采对此

并不赞同，后来还不断地予以猛烈抨击。但是，他始终赞赏并坚持作为活生生的个人，真诚面对人生整体问题这样的哲学立场。

与叔本华形成对照的是那些“冒牌哲学家”，他们舍本求末，致力于详尽地研究生命之画所用的画布和颜料，而不是理解画本身。“其成果也许是指出，面前有一块纵横交错编织成的亚麻画布，上面有一些无法弄清其化学成分的颜料。”人们看到，“在哲学的大厦中，他们立刻就陷在那样一些地方了，在那里他们得以博学地赞同和反对，得以苦思、怀疑和辩驳”，而对大厦的整体状况却毫无了解的兴趣。[5]

按照哲学界相当一致的看法，康德实现了哲学上的哥白尼式革命。康德似乎很有说服力地证明了人的认识只能局限在现象界，不可能触及世界和人生的本质。一直以来，哲学致力于探究世界和人生的本质，因此，在康德之后，哲学向何处去便成了问题。尼采对此有深刻的感知，他说：“对真理的绝望……这一危险伴随着每一个以康德哲学为出发点的思想家，只要他在受苦和渴望方面是一个更完整更有活力的人，而不只是一架啪嗒作响的思想机器和计算机器。”然而，在他看来，大多数哲学家属于后者。“虽则我们频频读到，据说自这位沉静的学者发难以来，在一切精神领域都爆发了革命；但是，我并不相信这一点。因为从这些人身上我看不出此种迹象，在任何一个完整领域能够发生革命之前，他们自己本该首先被革命的。”康德在他们身上发生的影响，只是使得“一种具有腐蚀和瓦解作用的怀疑主义和相对主义”得以流行。对于他们来说，真理问题只是认识问题，与灵魂无关，所以，真理不可认识也只是认识问题罢了，他们绝不会因此感到绝望。

只有在极少数人身上，康德哲学才引起了严重的心灵危机，这是“那些最活泼也最高贵的心灵，因为不堪忍受怀疑，取代怀疑的便会是那种震撼以及对一切真理的绝望”。例如和康德同时代的德国诗人克莱斯特，他读了康德哲学之后，因为知道追求真理的全部努力都是徒劳的，说自己受到“深刻而痛苦的震撼”，“最神圣的内心深处”被这个思想刺伤了，发出了痛彻心扉的悲喊：“我的唯一目标、我的最高目标沉落了，我一无所有了。”尼采指出，人们只有像克莱斯特这样，凭自己“最神圣的内心深处”来衡量康德哲学的意义，“如此方能估计，在康德之后，正是叔本华对于我们能是什么——是一位向导，他带领我们走出怀疑主义的不满

或批判哲学的无为之洞穴，登上悲剧观照之天穹……”[6]

尼采自己也是因康德哲学而对真理感到绝望的人，但他不甘心停留于绝望，而要怀着这绝望继续前进，即使明知对世界和人生的形而上认识之不可能，仍要为世界和人生寻找一种形而上意义。在这种心情下，从康德哲学出发而仍然试图给世界和人生做出整体解释的叔本华哲学对他就有了一种向导的作用。不过，他不愿接受叔本华对生命之画的悲观解释，于是站在肯定人生的立场上，竭力向人们解释这幅画的悲剧含义，创建了他自己的哲学。

[1]《作为教育家的叔本华》第5节，本书第121、122、124页。

[2]《作为教育家的叔本华》第7节，本书第155页。

[3]《作为教育家的叔本华》第3节，本书第86、87页。

[4]《作为教育家的叔本华》第3节，本书第87、88页。

[5]《作为教育家的叔本华》第3节，本书第86、87页。

[6]《作为教育家的叔本华》第3节，本书第85、86页。

四、哲学家首先是真实的人

哲学家要负起解释人生意义的使命，自己首先必须是一个真实的人。在本书中，尼采把学者当作对立面，再三强调这个论点。

他指出：“一个学者绝不可能成为一个哲学家……哲学家不仅是一个大思想家，而且也是一个真实的人；而一个真实的人何尝脱胎于一个学者呢？”真实的人，即是对世界和人生有丰富而深刻的体验的活生生的个人。因此，他仿佛成了“整个世界的原型和缩本”，能够“从自己身上获取大多数教导”。他具备两个相辅相成的特点，既有独特的眼光，能“初次地看事物”，亦有独特的个性，自己是一个“被初次看见的事物”。相反，学者“让概念、意见、掌故、书本横插在自己和事物之间”，总是借助别人的意见来看自己和事物，因此在自己身上和事物上面都只看见别人的意见。[1]

哲学上的独创性，其根源在于一个哲学家的独特的内在体验，在于这种体验的力度和深度。如果没有，脑袋再聪明，工作再勤奋，也不过是搜罗更多别人的意见，对之做一番整理和转述罢了。对于别人的意见，其价值也须依据包含多少真实的生命体验加以判决，而在能够做这样一个公正的判官之前，一个思想家自己“必须先成为一个活生生的人”。[2]

真实地生活和体验，这是一个前提，在此前提下，哲学家还必须诚实地思考和写作。尼采认为，在这一点上，叔本华也是楷模。他是在“对自己说话”“为自己写作”，一个这样的作者必定是诚实的，因为他不能欺骗自己。他的作品有两个特点：一是明白，从不做似是而非之论。所谓似是而非之论是那样一些意见，作者自己并不真正相信它们，只是用来哗众取宠，它们充斥在出版物之中。二是质朴，甚至排斥诗意的或修辞的辅助手段。这倒好理解，一个人在对自己说话时当然不会用美文。正因为此，叔本华“善于质朴地说出深刻的真理，没有华丽辞藻却抓住了听众，不带学究气却表达了严密的科学理论”。相比之下，尼采感叹说：“诚实的作家如此之少，因而人们的确应该对一切搞写作的人报以不信任。”[3]

当一个诚实的思想家面对社会时，要能坚持他的诚实，还必须具备一种品格，就是正直。如同叔本华那样，真正的哲学家必定拥有独立的人格，“独立于国家和社会”。“如果一个天才想使居于他身上的更高的秩序和真理彪炳天下，他就不可畏惧同现存的形式和秩序发生最敌对的冲突。”相反，学院里的哲学教授们以“纯科学”名义宣讲的“真理”，却似乎是一种恭顺的、随和的、讨人喜欢的东西，不会给任何人造成麻烦，因此他们自己也不会惹上麻烦。尼采写道：“所以，我要说，哲学在德国必须越来越淡忘‘纯科学’的身份：而这正是叔本华其人的范例。”尼采把康德算作相反的范例，在本书中多次批评他“固守大学，服从政府，维持一种虚假的宗教信仰”“不脱学者的故态，患得患失，低声下气，在对国家的关系上有失风度”，因此“他的范例主要产生学院教授和教授哲学家，便是很自然的了”。仅就行为而言，尼采说的是事实，康德谨小慎微，看重职称，屡次忍气吞声地向当局递交申请，直到47岁才当上哥尼斯堡大学的正式教授。用“真实的人”这个标准衡量，尼采惋惜他“也未成正果，虽然天生其才，富有潜力，但直到最后仿佛仍然处于蛹化状态”，即停止在从学者向哲学家蜕变的半途上了。[4]

哲学家追求智慧，学者服务于科学，二者的区别源于智慧与科学的不同。“科学与智慧的关系正相当于道德与神圣的关系”，智慧和神圣都是灵魂的事，知识层面上的科学和习俗层面上的道德则和灵魂无关。科学“是冷漠而枯燥的，它没有爱，对于深刻的不满和渴望之情一无所知”。“科学不论在何处都只看见认识问题，在其视野内苦难原本是某种与己无关和不可理解的东西，至多又是一个问题罢了。”“它为自己谋利的程度，正相当于它对其仆人的损害，它把自己的特性转嫁给了他们，因此而仿佛使他们的人性变得僵硬了。”[5]我们可以通过大量的标本观察到，许多学者“盲目地、过早地为科学献身，从而以一个驼背为其特征”。[6]

写作本书时，尼采自己已经做了6年学者。以前做学生，现在做教授，他从老师和同事身上对学者也有近距离的观察。这个有着一颗哲学家灵魂的学者以解剖学者为乐，在本书中列举了学者的13个特征，可以归纳为以下三条。

第一，天性冷漠，没有爱和热情。“他的本性在好恶两方面都平庸而

且乏味。”“感情贫乏而枯燥。这使他适合于从事活体解剖。”

第二，资质平庸，没有创造性。“自视甚卑，是的，谦虚。即使被圈在一个可怜的角落里，他们也丝毫不感到是牺牲和浪费，他们仿佛总是刻骨铭心地知道自己不是飞禽，只是爬虫。”“学者在被推上某一条路之后，就在这条路上做惯性运动……这种天性的人是目录和植物标本的搜集者、讲解者、制作者；他们之所以在一个领域里学习和探究，只是因为他们未尝想到还存在着别的领域。他们的勤奋与极其蠢笨的重力有相似之处，所以他们常常十分多产。”“真正的思想者最向往闲暇，平庸的学者却避之唯恐不及，因为他不知道拿它做什么好。书本是他的慰藉：这就是说，他倾听另一人如何思考，以这种方式来消磨漫长的日子。”“学者在本质上是不孕的——他的来历的一个后果！——而且他对有创造力的人怀着本能的仇恨；所以，在任何时候，天才和学者都是互相敌对的。后者想要杀死、解剖和理解自然，前者想要用新的、活泼的自然来加强自然。”

第三，追逐名利，没有纯净的心性。在“谋生的动机”支配下，仅仅为“有利可图的真理”效劳，因为“它能够直接带来薪金和职位，或者至少能够讨好那些分发面包和荣誉的人”。“学者还相当大量地怀着想要发现某一些‘真理’的冲动，目的是向权贵、金钱、舆论、教会、政府献媚，因为他相信，如果主张‘真理’在它们那里，对他自己是有好处的。”有些学者“想尽可能拥有一个完全属于自己的地盘，于是就选择冷僻古怪的项目，最好这些项目还需要异乎寻常的经费开支、旅行、发掘以及大量的国际联系”。“如今，当老师的只要善于开辟一块地盘，让庸才们在其上也能做出一些成绩，他就准会一举成名，求学者立刻蜂拥而至”。一方面是师生之间互相利用，另一方面则是提防同行，“所有同行之间都满怀嫉妒，互相监视”。总之，大学是十足的名利场罢了。[7]

我忍不住要大量引用尼采的原话。这个真实的人，这个一百三十多年前巴塞尔大学的教授，他莫非是在说今天我们的大学？

[1]《作为教育家的叔本华》第7节，本书第162页。

[2]《作为教育家的叔本华》第3节，本书第94页。

[3]《作为教育家的叔本华》第2节，本书第73、74页。

[4]《作为教育家的叔本华》第3、8、7节，本书第79、80、169、162页。

[5]《作为教育家的叔本华》第6节，本书第140、141页。

[6]《作为教育家的叔本华》第2节，本书第69页。

[7]《作为教育家的叔本华》第6节，本书第142——147页。

五、在自己身上战胜时代

哲学家以探究生命的意义为己任，这也就给了他一个评判自己所处时代的根本标准。尼采据此来观察他的时代，他看到的是什么？最触目惊心的是一种没头脑的匆忙，它确证了生命意义的迷失。尼采对现代人的匆忙深恶痛绝，一再指出："普遍的匆忙和越来越快的生活节奏""一切悠闲和单纯的消失"，乃是"文化整个被连根拔起的征兆"[1]"……那种匆忙，那种令人不得喘息的分秒必争，那种不等成熟便采摘一切果实的急躁，那种你追我赶的竞争，它在人们脸上刻下了深沟……仿佛有一种药剂在他们体内作怪，使他们不再能平静地呼吸，他们心怀鬼胎地向前猛冲，就像烙着三M——Moment（即刻），Meinung（舆论），Moden（时尚）——印记的奴隶。"[2]

匆忙的根源，则是信仰的丧失，各个阶层连同国家都"被极其卑鄙的金钱交易拖着走"。"世界从来不曾如此世俗化，如此缺乏爱和善良"。人们"忙碌而又专心地替自己打算……为他们的日常生活惨淡经营，而追逐起幸福来绝不会像今天与明天之间所可见到的这样急切，因为到了后天，也许一切追逐的时机都将告终"。这种"充满焦虑的期待和贪婪的攫取引发了灵魂中的全部卑鄙和私欲"。[3]

对于正在德国蔓延的急切追逐财富的趋势，常常有人向尼采辩解说：德国人一直太贫困也太自卑了，只要让我们的同胞变得富裕而自信，那时他们就会变得有文化的。想必我们对这种财富造就文化的论调也十分熟悉，而尼采对此回答道："如果说信念有时能使人快乐，那么，这种信念却使我不快，因为我感觉到，这些人相信终会到来的那种德国文化——财产、虚荣和附庸风雅的文化——恰与我所信仰的德国文化截然相反。"[4]很显然，在他看来，财富能够造就的那种所谓文化，只会是没有精神内涵的伪文化，与真正的文化风马牛不相及。

现代人之所以需要这种伪文化，恰恰是为了掩饰自己的没文化。人们忙于逐利，内心空虚，彼此厌倦得要命，因此不惜一切代价要"把自己弄得有趣一些"，于是浑身上下撒满了文化的作料，这样就可以"把自己当作诱人的美餐端上桌"了。匆忙使人的尊严和体面丧失殆尽，"因而非

常需要一种骗人的优雅，用来掩盖那种斯文扫地的匆忙病”，“教养就意味着使自己对于人的可怜和卑劣、竞争的残忍、聚敛的贪婪、享乐的自私和无耻都视而不见”。[5]

在当时的德国，向法国人学习美化生活的技艺和礼仪成为时尚，掀起了一股热衷于“美的形式”的潮流。尼采指出，德国人诚然一向因晦涩、迟钝、沉闷、笨拙而遭人诟病，但这股潮流真正要掩饰的还不是这些旧弱点，而是一种新毛病：“现在最让人难受的是又加上了那种狂热的不安，那种对成功和获利的渴望，那种对当下时刻的过分看重，我们不由得要想，这一切疾病和弱点也许已经完全不可救药了，只能不断地加以粉饰——就用这种‘令人觉得有趣的形式的文化’！”[6]

粗俗而要装得优雅，空虚而要装得心满意足，在语言表达上就会虚伪和夸张。“现在人们已经变得如此复杂，以至于只要他们想说话、发表意见和据之行动时，他们便必然会不诚实。”[7]“现代人在表达时显示了一种野蛮的任性和夸张。”[8]时代的疾病必然会反映在语言上，而我们通过语言的品质也可以相当准确地判断一个时代的品质。在健康的时代，人们往往朴实地说话，相反，社会上流行的无论是意识形态式的套话，还是广告式的大话，我们都可以有把握地断定这是一个病态的时代。

最使尼采愤恨的是学者的堕落，学者不但没有承担起批评时代的责任，盛行的反而是“对时代的谄媚”。他评论说：“这真是莫大的耻辱——它表明人们已经不再懂得，哲学的严肃距一份报纸的严肃有多么遥远。”这样的学者把哲学和宗教的观念都丧失殆尽了，取而代之的是“新闻主义”，是“日常生活和日报的精神和精神之缺乏”。“学者阶层不再是这整个动荡不宁世俗化潮流中的灯塔或避难所；他们自己也一天天变得不安，越来越没有思想和爱心……有教养人士已经蜕化为教育的头号敌人，因为他们讳疾忌医。这些软弱可怜的无赖，一旦有人议论他们的弱点，反对他们那有害的自欺欺人，他们就暴跳如雷。”[9]

在对时代做了淋漓尽致的描述之后，尼采问道：面对“今日人性的猥琐”[10]，面对我们时代“人性所遭受的危险”，“谁将为了人性，为了由无数世代苦心积累的这神圣不可侵犯的庙堂珍宝，而奉献出他的卫士和骑

士的忠诚呢？当所有人在自己身上只感觉到私欲的蠕动和卑劣的焦虑，就这样从人的形象堕落，堕落为禽兽甚至僵死的机械之时，谁将负着人的形象上升呢？”[11]当然，这个守护人性的责任义不容辞地落在了哲学家的肩上。

人们常说：哲学是时代精神的集中体现。这种说法完全歪曲了哲学与时代的关系。哲学追问生命整体的意义，所要寻求和坚持的是某些超越于个别时代的永恒的精神价值。因此，恰恰相反，哲学应该站得比时代精神高，立足于永恒，对时代精神进行审视和批判。

但是，当哲学家要履行这个职责时，会遭遇极大的困难。哲学家也是人，虽然心系永恒，却仍然不得不生活在某一个具体的时代，与这个时代有千丝万缕的联系。如同尼采所说：“这些逃到内心中寻求其自由的人也仍然必须在外部世界中生活，因而露其形迹，为人所见；由于出生、居留、教育、祖国、偶然性以及他人纠缠，他们身处无数的人际关系之中。”这种情况类似于耶稣所说的本乡人眼中无先知。因此，“当他们一心追求真理和真诚之时，误解之网包围着他们”。[12]

比误解更严重的是，作为时代的一员，哲学家也会感染时代的疾患。比如说，尼采自己就为生命意义的迷失而痛苦。和普通人不同的是，哲学家对时代的疾患有更强烈和敏锐的感受，因而更加痛苦。尼采描述这种情形说：“如果每一个伟人都宁愿被视为他的时代的嫡子，始终比一切普通人更加强烈和敏感地因时代的种种缺陷而痛苦，那么，这样一个伟人反对其时代的斗争似乎只是反对他自己的一场荒唐的自杀性斗争。”然而，他紧接着分析说：“不过，仅仅似乎如此；因为在时代之中，他反对的是那阻碍他成其伟大的东西，对他来说，成其伟大也就是自由地、完全地成为他自己。因此，他的矛头所指正是那种虽然在他身上、却并不真正属于他的东西，亦即那种把不可混同、永远不可统一的东西掺和在一起的做法，那种把时代特征错误地焊接到他的不合时宜的天性上去的做法；所谓时代之子终于显出原形，原来只是时代的养子。”[13]时代的养子——这才是哲学家与时代的真实关系。哲学家仿佛是直接由天地精神所生，只是偶然地寄养在这个时代罢了。时代是他的养母，他反对这个养母的坏品性，反对这个养母在他身上造成的坏品性，乃是为了捍卫源自天地精神的他的纯洁的天性，亦即捍卫天地精神

本身。

正因为此，哲学家不能就时代论时代，他必须站得更高，眼界更宽。“做事物之尺度、货币、重量的立法者，乃是一切伟大思想家的真正使命。”[14]从何处寻找立法的参照？一个重要途径是对不同时代进行比较，看哪个时代人们生活得真正有意义。哲学家“要给整个人类命运下一正确的判断，因而不只是平均的命运，而首先是个人或整个民族可能获得的最高命运。然而，现在种种现代事物近在眼前，影响和支配着眼睛，哪怕这位哲学家并不愿意；于是在算总账时，它们就被不由自主地高估了。所以，哲学家必须在与别的时代的区别中估价他的时代”。当然，在尼采看来，古希腊是最伟大的参照，证明了人性和生命价值所能达到的高度。当哲学家获得了对人性和生命价值的坚定信念之后，他也就“在自己身上战胜了时代”，不再会依据身处的这个糟糕的时代来判断生命的价值。“他胸有成竹，知道在这个世界上能够找到并且实现比这种时行生活更高尚纯洁的生活，而凡是仅仅依据这种丑恶的形态认识和评价存在的人，都对存在做了极不公正的事。”[15]于是，即使在一个糟糕的时代，他仍会百折不挠地为实现生命所能达到的最高价值而战斗。

[1]《作为教育家的叔本华》第4节，本书第100——101页。

[2]《作为教育家的叔本华》第6节，本书第138页。

[3]《作为教育家的叔本华》第4节，本书第101、103、104页。

[4]《作为教育家的叔本华》第6节，本书第139页。

[5]《作为教育家的叔本华》第6节，本书第135、138、139页。

[6]《作为教育家的叔本华》第6节，本书第139——140页。

[7]《作为教育家的叔本华》第2节，本书第71页。

[8]《作为教育家的叔本华》第7节，本书第159页。

[9]《作为教育家的叔本华》第4节，本书第99、101页。

[10]《作为教育家的叔本华》第7节，本书第159页。

[11]《作为教育家的叔本华》第4节，本书第104页。

[12]《作为教育家的叔本华》第3节，本书第83页。

[13]《作为教育家的叔本华》第3节，本书第94——95页。

[14]《作为教育家的叔本华》第3节，本书第92页。

[15]《作为教育家的叔本华》第3节，本书第93、95、96页。

六、取消国家对哲学的庇护

哲学家生活在某个时代之中，同时也不可避免地生活在某个国家之中。哲学与国家、政治的关系是怎样的？这是哲学家不得不面对的另一个重大问题。尼采的基本观点是，哲学与政治是两回事，哲学必须坚守完全不受国家支配的独立立场。

哲学着眼于永恒，要解决的是生命意义问题，政治着眼于一时一地，要解决的是国家利益以及社会各阶层之间利益关系的问题，二者的目标和任务截然不同。因此，一方面，不可试图用政治的方式来取消或解决本来属于哲学的问题。“任何一种相信靠政治事件可以推开甚至解决存在问题的哲学，都是开玩笑的和耍猴戏的哲学。”在尼采看来，当时十分走红的黑格尔哲学“宣称国家是人类的最高目的”，就是这样的哲学。[1]另一方面，哲学家也不可过于关注和参与政治事务。“从现在起，如果一个人懂得简单地看待国家及其责任（和他对国家的责任），这很可能将始终是精神上优秀的标志；因为一个身上有哲学的狂热的人不会再有余暇留给政治的狂热，他将明智地拒绝每天读报，更不必说替一个政党效劳了：尽管不排斥在某个时刻，当他的祖国面临现实的危急之时，他会坚守在他的岗位上。”后面这句话，尼采自己用行动做了证明，在普法战争期间曾自愿担任一名战地护士。哲学家可以关心政治，但要用哲学的方式来关心，作为对人类最基本价值的坚守和思考，哲学对政治发生的影响虽然是间接的，然而是根本性的。具体的政治问题应该让政治家去操心。一个国家治理得越好，为政治操心的人就越少。相反，“任何一个国家，倘若还要除政治家之外的其他人来为政治操心，就必定治理得很糟，它活该毁在这么多政客手中。”[2]

国家对哲学和哲学家的态度大致有两种情况。一是敌视。这是专制国家对独立思考的真正的哲学家的态度。“何处存在着强大的社会、政府、宗教、舆论，简言之，何处有专制，则它必仇恨孤独的哲学家；因为哲学为个人开设了一个任何专制不能进入的避难所、一个内在的洞穴、一个心灵的迷宫，而这便激怒了暴君们”。[3]另一是控制和利用。尼采认为，国家出自其本性总是置国家利益于真理之上的，“国家从来不关心真理，只关心对它有用的真理，更确切地说，只关心一切对它有用

的东西，不管这东西是真理、半真理还是谬误”。国家当然希望有真理来为它服务，替它卖命，但“真理在本质上是绝不服务和绝不卖命的”。因此，如果国家利用哲学，所利用的就只能是那种宣扬假“真理”的伪哲学。[4]事实上，这种情况也是在专制国家格外严重，只有专制国家才会以国家的名义把一种哲学宣布为官方哲学，例如当年黑格尔哲学之在普鲁士。所以，敌视真哲学、利用伪哲学，往往是同一件事情的两面。

在尼采看来，近代以降，国家控制和利用哲学的基本方式是养活一批学院哲学家，使一定数量的人能够把哲学当作谋生手段。古希腊的哲人是不从国家领取薪水的，最多是像芝诺那样，获得一顶金冠和克拉美科斯山上一块墓碑的荣耀。尼采承认，如果国家肯把像柏拉图、叔本华这样的真正的哲学家养起来，使他们得以专心从事哲学，那当然是好事。但是，问题在于，国家不会这样做，“因为任何国家都害怕他们，永远只会重用它不怕的哲学家”。所以，实际情况是，国家只是养活了一批“它的哲学奴仆”，以求造成仿佛哲学是站在它这一边的假象。[5]

现在让我们来看一看国家所养活的学院哲学家的可悲状况。首先，由于他们并无哲学的慧根，因此只能把哲学当作学术来搞，哲学成了一种知识，特别是哲学史知识，所做的事情是“在无数别人彼此矛盾的意见中翻掘”。其次，和具体学科的学者相比，他们又缺乏科学训练，搞学术也不行。“当学院哲学家们从事学术工作时，一位语文学家会觉得他们多半做得很差，缺乏科学的严格性，往往还沉闷得令人生厌。”学院哲学家的尴尬在于，哲学本身不是一个具体学科，他们就只好“从其他学科的成果中替自己搜罗点什么”，或者，“如果他们进行学习，他们就怀着一种隐秘的冲动，试图逃避已有的学科，而在它们的某个空白点或模糊点上建立一个很不明确的领域”。[6]总之，在学术上不外乎东拼西凑和似是而非两种情况。这些人既体会不到哲学思考的丝毫乐趣，又不具备学术研究的能力，因此，即使在学院里，也是一群找不到自己位置的可怜虫。

尼采极其鄙视学院哲学家，带着恶作剧般的快乐描绘他们在学术界的窘态说：“他们中间还会时而冒出一个人，犹豫不决地跃向一种小小的形而上学，其通常的结果是眩晕、头痛和流鼻血。他们腾云驾雾的旅行常常遭到惨败，总是会有某一个具有真正严格科学头脑的愣小伙子揪住

他们的头发，把他们拖到地面上来，而他们便露出一副惯常的行窃被罚的忸怩神态。”“如果说在过去，哲学家尤其是德国哲学家耽于沉思默想，因而常有以头触梁的危险，那么现在，就像斯威夫特讲述的勒普泰岛民的故事，他们有了一大群敲打者，逮着机会就朝他们的眼睛或别的地方轻轻打一下……这些敲打者就是各门自然科学和历史学；它们用这种方式逐渐吓住了德国的梦幻业和思维业——长期以来，这些产业被与哲学混为一谈——使得那些思维业主甘愿彻底放弃了独立行走的企图；可是，一旦他们突然想要投入它们的怀抱，或者系一根襻带让它们牵着走，就立刻遭到它们最可怕的敲打——它们仿佛想说：‘就欠这样一个思维业主来玷污我们的自然科学和历史学了！滚蛋吧！’于是他们缩了回去，心里发虚，一筹莫展。”[7]

学院哲学不但遭到了具体学科及其学者们的敲打，而且在学生们身上，其主要效果也几乎是使他们“学会彻底憎恨和蔑视哲学”。为了对付哲学考试，他们备受折磨，不得不把人类精神产生过的最疯狂最尖锐的想法，连同最伟大最难懂的想法一起，统统塞进可怜的头脑。“对于一种哲学唯一可能的和有意义的批评便是检验一下能否依据它生活，但是，在大学里从来不教这样的批评，所教的只是用文字批评文字。”“事实上，这种教育与哲学毫无关系，仅仅是为了哲学考试，其众所周知的通常的结果是，考生——唉，被考得筋疲力尽的考生——深深叹一口气，对自己说：‘感谢上帝，我不是哲学家，而是一个基督徒和普通国民！’”[8]强迫性的哲学课程和哲学考试所产生的不外是两种结果：“对于那些愚钝的脑瓜来说，把哲学变成一个考试的鬼魂不失为一种吓退他们的办法，可以使他们不敢从事哲学的研究”；可是，“大胆活泼的学生”却因此撇开了学院哲学而自助，“学会了阅读禁书，开始批判他们的老师”，走上了独立思考的道路。[9]多数学生因为讨厌哲学课而逃离一切哲学，少数学生因为讨厌哲学课而开始寻求真正的哲学，其间有天赋高低之别，但讨厌哲学课却是一致的。

总而言之，因为学院哲学，“哲学暂时成了一种可笑的东西”。当然，哲学本来不该是这样的。尼采提到，在罗马共和国崩溃时期和罗马帝国时期，大统帅和大政治家研习哲学成风，哲学的尊严达到了顶峰。我们从普鲁塔克的叙述中知道，无论是建立了赫赫武功的恺撒，还是为

了捍卫共和体制而领导刺杀恺撒的布鲁图，都从事历史学和哲学著述，而以哲学家留名青史的西塞罗，同时也是一位大政治家。尼采引用爱默生的话说：“当伟大的上帝让一个思想家来到我们的星球上时，你们要小心。那时候，万物都有危险了……迄今为止对于人们宝贵的和有价值的一切东西，现在只被看作出现在其精神视野中的一些观念，它们造就了现有的事物秩序，就像树结果实一样。顷刻之间，一种新的文化水准迫使整个人类追求系统发生了彻底变革。”相反，今天的学院思想家却不会造成丝毫危险，尼采用第欧根尼的一句话来说明其所作所为。第欧根尼在听人称赞一个哲学家时反驳道：“他究竟有什么伟绩可炫耀，既然他搞了这么久哲学，却没有伤害过任何人？”尼采接着评论道：“是的，应该在学院哲学的墓碑上刻写：‘它没有伤害过任何人。’这诚然更像是对一个老妇的称赞，而不像是对一位真理女神的赞美。”[10]

所以，不是哲学本身可笑，是那些坏哲学家可笑，是他们把哲学弄成了一个可笑的东西。正因为此，他们又是有害的，使哲学的尊严遭到了践踏。“他们在多大程度上也是有害的？简短地回答：看他们在多大程度上把哲学弄成了一个可笑的东西。”[11]这就赋予了真正爱哲学的人一种责任，就是重建哲学的尊严，用行动证明“唯有哲学的那些假仆人和不够格的从事者才是可笑的或可有可无的”，而“对真理的爱乃是一种可怕的和强有力的东西”。[12]

在尼采看来，在大学里开哲学课，这种方式本身就有点儿可笑，包含着把哲学弄成一个可笑的东西的必然性。哲学是一种沉思活动，并且只有在“内心的天才召唤和指引”之下才能真正进行，不是随时可以进行，更不是随时可以谈论的。可是，一个哲学教师必须在固定的钟点给学生上课。尼采问道：“请问，一个哲学家真的能够良心坦然地承担起这一责任，每天都有可以教给别人的东西吗？他能够把这东西教给每一个想听的人吗？他不会显得比他实际所知更博学吗？他岂非必须在不熟悉的听众面前谈论唯有向最知心的朋友才能准确表达的想法？”可是，“他有了一种义务，便是要在确定的钟点当众思考预定的问题。而且是在年轻人面前！这样的思考岂非一开始就好像去了势？”即使他想不出什么，他仍必须装出在思考的样子，这是多么可笑的情景！[13]

通过上述分析，尼采提出了一个大胆的建议：把哲学从学院里驱逐

出去！他写道："我认为这是文化的要求：取消对哲学的一切国家的和学院的认可，从根本上废除国家和学院所不能胜任的甄别真伪哲学的任务。让哲学家们始终自发地生长，不给他们以任何获取公职的希望，不再用薪金鼓励他们，甚至更进一步，迫害他们，歧视他们——你们便会目睹一种奇景！他们将作鸟兽散，四处寻找一片屋顶，这些可怜的假哲学家；这里显出了一个牧师的原形，那里显出了一个中学教员的原形，有人钻进报纸编辑部，有人给女子高中编写教科书，他们中最理智的人握起了犁铧，最虚荣的人向宫廷投奔。转瞬间万物皆空，鸟雀俱飞，因为要摆脱坏哲学家是很容易的，只消不再优待他们就可以了。比起以国家的名义公开庇护任何一种哲学——不管它自以为是怎样的哲学——来，这无论如何是一个更好的建议。"[14]

尼采一再说："涉及天生的伟大哲学家，阻碍他们产生和发生影响的莫过于国家培养的那些坏哲学家了。""我极其认真地相信，对哲学毫不关心、不抱任何希望、尽可能长久地听之任之、视同可有可无，这对它是更为有利的。"[15]哲学从国家那里所能得到的最好待遇是一种冷淡的态度和中立的立场。取消由国家扶植的哲学界，这是使哲学世界纯洁化的最有效办法。恰恰因为这样一个哲学界的存在，哲学世界才变得浑浊不清。在哲学民族古希腊人那里，哪里有什么哲学界，只有一个个独立的哲学巨人和他们的弟子。一旦不再能靠哲学获利了，寄居在哲学领域的假哲学家、坏哲学家就作鸟兽散了。真正爱哲学的人会留下来，但不是作为顶着教授头衔的受雇佣者，而是作为独立的个人，对世界、人生、时代、社会的根本问题进行思考。

尼采提出的这个设想也许太理想主义了，不可能被任何现代国家接受。促使他如此设想的一个重要因素是对大学堕落的愤慨，他指出："大学精神正开始把自己同时代精神混为一谈"，这个"时代精神"就是顶着哲学名义的"新闻记者的精神"。因此，他期待有朝一日在大学之外产生一个更高的法庭，将对堕落的大学精神进行监视和审判，而"只要哲学被大学驱逐，从而清除了一切委琐的顾虑和阴影，那么，它绝不会变成别的什么，恰好就是这样一个法庭"。[16]当然，哲学始终未被大学驱逐，尼采的期待似乎落空了。不过，即使如此，这样的法庭事实上仍然是存在的，比如说在尼采自己的哲学之中。我们应该相信，在任何时代、任何

国家，始终都存在着真诚寻求生命意义的灵魂，它们组成了审判无论大学里还是整个社会上精神堕落的无形的法庭。

[1]《作为教育家的叔本华》第4节，本书第99、100页。

[2]《作为教育家的叔本华》第7节，本书第161页。

[3]《作为教育家的叔本华》第3节，本书第83页。

[4]《作为教育家的叔本华》第8节，本书第181页。

[5]《作为教育家的叔本华》第8节，本书第170、171页。

[6]《作为教育家的叔本华》第8节，本书第172、173、176页。

[7]《作为教育家的叔本华》第8节，本书第177——179页。

[8]《作为教育家的叔本华》第8节，本书第174页。

[9]《作为教育家的叔本华》第8节，本书第182页。

[10]《作为教育家的叔本华》第8节，本书第186、187页。

[11]《作为教育家的叔本华》第8节，本书第179——180页。

[12]《作为教育家的叔本华》第8节，本书第187、188页。

[13]《作为教育家的叔本华》第8节，本书第171——172页。

[14]《作为教育家的叔本华》第8节，本书第180页。

[15]《作为教育家的叔本华》第8节，本书第168、181页。

[16]《作为教育家的叔本华》第8节，本书第184页。

我的哲学之师叔本华[1]

尼采

[1]*Schopenhauer als Erzieher.* 为*Unzeitgemässe Betrachtungen*（《不合时宜的考察》）系列论文（共四篇）的第三篇，原题《作为教育家的叔本华》，写于1874年，同年出版单行本。原载《校勘研究版尼采全集》第1卷。原文各节只有序号，标题和内容提要为译者所加。

一、成为你自己

每个人都是一个一次性的奇迹，应该听从良知的呼唤："成为你自己！"懒惰和怯懦是使人不能成为自己的主要原因。我们必须自己负起对自己人生的责任。你所珍爱的一系列对象向你显示了你的真正自我的基本法则，它们组成了向你的真正本质攀登的阶梯。

一个看过许多国家、民族以及世界许多地方的旅行家，若有人问他，他在各处发现人们具有什么相同的特征，他或许会回答：他们有懒惰的倾向。有些人会觉得，如果他说他们全是怯懦的，他就说得更正确也更符合事实了。他们躲藏在习俗和舆论背后。其实每个人心里都明白，作为一个独一无二的事物，他在世上只存在一次，不会再有第二次这样的巧合，能把如此纷繁的元素又凑到一起，组合成一个像他现在所是的个体。他明白这一点，可是他把它像亏心事一样地隐瞒着——为什么呢？因为惧怕邻人，邻人要维护习俗，用习俗包裹自己。然而，是什么东西迫使一个人惧怕邻人，随大流地思考和行动，而不是快快乐乐地做他自己呢？在少数人也许是羞愧。在大多数人则是贪图安逸、惰性，一句话，便是那位旅行家所谈到的懒惰的倾向。这位旅行家言之有理：人们的懒惰甚于怯懦，他们恰恰最惧怕绝对的真诚和坦白可能加于他们的负担。唯有艺术家痛恨这样草率地因袭俗规、人云亦云，而能揭示每个人的那个秘密和那件亏心事，揭示每个人都是一个一次性的奇迹这样一个命题。他们敢于向我们指出，每个人直到他每块肌肉的运动都是他自己，只是他自己，而且，只要这样严格地贯彻他的唯一性，他就是美而可观的，就像大自然的每个作品一样新奇而令人难以置信，绝对不会使人厌倦。当一个伟大的思想家蔑视人类时，他是在蔑视他们的懒惰：由于他们自己的原因，他们显得如同工厂的产品，千篇一律，不配来往和垂教。不想沦为芸芸众生的人只需做一件事，便是对自己不再懒散；他应听从他的良知的呼唤："成为你自己！你现在所做、所想、所追求的一切，都不是你自己。"

每个年轻的心灵日日夜夜都听见这个呼唤，并且为之战栗；因为当它念及自己真正的解放时，它便隐约感觉到了其万古不移的幸福准则。只要它仍套着舆论和怯懦的枷锁，就没有任何方法能够帮助它获得这种

幸福。而如果没有这样的解放，人生会是多么绝望和无聊呵！大自然中再也没有比那种人更空虚、更野蛮的造物了，这种人逃避自己的天赋，同时却朝四面八方贪婪地窥伺。结果，我们甚至不再能攻击一个这样的人，因为他完全是一个没有核心的空壳，一件鼓起来的着色的烂衣服，一个镶了边的幻影，它丝毫不能叫人害怕，也肯定不能引起同情。如果我们有权说懒惰杀害了时间，那么，对于一个把其幸福建立在公众舆论亦即个人懒惰的基础上的时代，我们就必须认真地担忧这样一段时间真正是被杀害了，我是说，它被从生命真正解放的历史中勾销了。后代必须怀着怎样巨大的厌恶来对付这个时代的遗产，当时从事统治的不是活生生的人，而是徒具人形的舆论；所以，在某一遥远的后代看来，我们这个时代也许是历史上最非人的时期，因而是最模糊、最陌生的时期。我走在我们许多城市新建的街道上，望着信奉公众意见的这一代人为自己建造的所有这些面目可憎的房屋，不禁思忖，百年之后它们将会怎样地荡然无存，而这些房屋的建造者们的意见也将会怎样地随之倾覆。与此相反，所有那些感觉自己不是这时代的公民的人该是怎样地充满希望；他们若不是这样的话，他们就会一同致力于杀死他们的时代，并和他们的时代同归于尽——然而，事实上他们宁愿唤醒时代，以求今生能够活下去。

可是，就算未来不给我们以任何希望吧——我们奇特的存在正是在这个当下最强烈地激励着我们，要我们按照自己的标准和法则生活。激励我们的是这个不可思议的事实：我们恰恰生活在今天，并且需要无限的时间才得以产生，我们除了稍纵即逝的今天之外别无所有，必须就在这个时间内表明我们缘何和为何恰恰产生于今天。对于我们的人生，我们必须自己向自己负起责任；因此，我们也要充当这个人生的真正舵手，不让我们的生存等同于一个盲目的偶然。我们对待它应当敢做敢当，勇于冒险，尤其是因为，无论情况是最坏还是最好，我们反正会失去它。为什么要执着于这一块土地、这一种职业，为什么要顺从邻人的意见呢？恪守几百里外人们便不再当一回事的观点，这未免太小城镇气了。东方和西方不过是别人在我们眼前画的粉笔线，其用意是要愚弄我们的怯懦之心。年轻的心灵如此自语：我要为了获得自由而进行试验；而这时种种阻碍便随之而来了：两个民族之间偶然地互相仇恨和交战，或者两个区域之间横隔着大洋，或者身边有一种数千年前并不存在的宗

教被倡导着。它对自己说：这一切都不是你自己。谁也不能为你建造一座你必须踏着它渡过生命之河的桥，除你自己之外没有人能这么做。尽管有无数肯载你渡河的马、桥和半神，但必须以你自己为代价，你将抵押和丧失你自己。世上有一条唯一的路，除你之外无人能走。它通往何方？不要问，走便是了。“当一个人不知道他的路还会把他引向何方的时候，他已经攀登得比任何时候更高了。”[1]说出这个真理的那个人是谁呢？

然而，我们怎样找回自己呢？人怎样才能认识自己？他是一个幽暗的被遮蔽的东西；如果说兔子有七张皮，那么，人即使脱去了七十乘七张皮，仍然不能说：“这就是真正的你了，这不再是外壳了。”而且，如此挖掘自己，用最直接的方式强行下到他的本质的矿井里去，这是一种折磨人的危险的做法。这时他如此容易使自己受伤，以至于无医可治。更何况倘若舍弃了我们的本质的一切证据，我们的友谊和敌对，我们的注视和握手，我们的记忆和遗忘，我们的书籍和笔迹，还会有什么结果呢。不过，为了举行最重要的审问，尚有一个方法。年轻的心灵在回顾生活时不妨自问：迄今为止你真正爱过什么，什么东西曾使得你的灵魂振奋，什么东西占据过它同时又赐福予它？你不妨给自己列举这一系列受珍爱的对象，而通过其特性和顺序，它们也许就向你显示了一种法则，你的真正自我的基本法则。不妨比较一下这些对象，看一看它们如何互相补充、扩展、超越、神化，它们如何组成一个阶梯，使你迄今得以朝你自己一步步攀登；因为你的真正的本质并非深藏在你里面，而是无比地高于你，至少高于你一向看作你的自我的那种东西。你的真正的教育家和塑造家向你透露，什么是你的本质的真正的原初意义和主要原料，那是某种不可教育、不可塑造之物，但肯定也是难以被触及、束缚、瘫痪的东西：除了做你的解放者之外，你的教育家别无所能。这是一切塑造的秘诀：它并不出借人造的假肢、蜡制的鼻子、戴眼镜的眼睛——毋宁说，唯有教育的效颦者才会提供这些礼物。而教育则是解放，是扫除一切杂草、废品和企图损害作物嫩芽的害虫，是光和热的施放，是夜雨充满爱意的降临，它是对大自然的模仿和礼拜，在这里大自然被理解为母性而慈悲的；它又是对大自然的完成，因为它预防了大自然的残酷不仁的爆发，并且化害为利，也因为它给大自然那后母般的态度和可悲的不可理喻的表现罩上了一层面纱。

当然，或许还有别的方法能使人找到自己，摆脱他一向如同飘浮在乌云里一样的那种麻木状态而回到自己，但是，我不知道还有什么方法能比省悟他的教育家和塑造家更好。所以，今天我要纪念一位导师和育人大师，我是应当引以为荣的，他就是阿尔都尔·叔本华[2]——为了以后再纪念别的导师。

[1]克伦威尔语。

[2]叔本华（Arthur Schopenhauer，1788——1860），德国哲学家，主要著作为《作为意志和表象的世界》。

二、回归简单和诚实

兼顾独特天赋和全面能力的发展，培养完整的人。学者盲目地为科学献身，人性被弄得枯竭。叔本华教我在思想上和生活中回归简单和诚实，也就是不合时宜。叔本华是真诚的，因为他是为自己写作，此外他还是欢快的、坚韧的。

倘若我想描述初次读到叔本华的著作对于我是怎样的事件，则请允许我在一个想象上稍作停留，在我的青年时代，这想象是如此经常而且迫切，非其他的想象可比。当我那时候耽于各种异想天开的愿望时，我尝想，但愿命运会替我解除掉自我教育的可怕烦劳和责任，我会适时地找到一位哲学家做老师，一位真正的哲学家，人们能毫不犹豫地听从他，因为人们信任他将超过信任自己。接着我自问：他循之教育你的原理会是怎样的呢？我又思忖，他对我们时代流行的两种教育原则会说些什么。一种原则要求，教育家应该立即发现其学生的固有长处，然后向之倾注全部力量、养料和全部阳光，以帮助他将这个长处发展成熟，结出硕果。与此相反，另一种原则要求，教育家应该培育、关心现有的全部能力，使它们彼此形成和谐的关系。可是，难道我们要强迫一个显然有锻金艺术天赋的人学习音乐吗？我们要授权给切利尼[1]的父亲吗，他一再逼他的儿子学“可爱的小号”，而这个儿子却称之为“该死的吹管”？在表现得如此强烈和确定的天资身上，我们不会说这是正确的；那么，这个和谐培养原则也许仅仅适用于较弱的天性，这类人身上虽然交织着众多的需要和倾向，但是无论整体地看还是个别地看，它们都不具有重要意义？然而，我们究竟到哪里去寻找一个人，他身上有着和谐的整体和多声部的协奏，我们在何处能惊叹一种和谐，竟超过一个像切利尼这样的人所具有的，在他身上，认识、欲望、爱和恨，一切都涌向一个中心，涌向一个根本的力，正是通过这个活的中心的强有力的支配地位，一个和谐的动力系统才得以在上下左右形成？那么，两种原则也许并非对立的？也许其一仅是说，每个人应该是一个中心，另一仅是说，他也应该有一个圆周？我所梦想的那位教育家兼哲学家不但要善于发现中心之力，而且要懂得防止这个力对其余的力发生破坏作用。毋宁说，正如我认为的，他的教育任务在于把那个整体的人培养成一个活的、运动着

的太阳和行星的系统，并认识其更高级的驱动机制的规律。

当时我未遇见这样的哲学家，我试试前一种原则，试试后一种原则。我发现，与希腊人和罗马人相比，我们现代人显得多么可怜，哪怕只是在对教育任务的认真严肃的理解上。我们不妨心怀这样一种需要走遍德国，特别是所有的大学，绝不会找到我们要寻找的东西；即使卑微和简单得多的愿望在这里也始终不能满足。譬如说，在德国人中谁若想认真地把自己培养成一个演说家，或者谁若想进一所作家学校，他不可能找到导师和学校；在这里，人们似乎未尝想到，演说和写作是一门艺术，若无最细心的指导和最艰辛的学徒期便不能学得。然而，在对于教育家和教师的要求上，我们时代的人既吝啬又愚昧，没有什么比这更清楚、更可耻地暴露了他们的夜郎自大。甚至在我们最优秀、受过最好教育的人那里，顶着家庭教师名义的一切即已使人满足，怎样的怪僻头脑和迂腐课程的大杂烩常常被称作文科学校，当作宝贝；而与把一个人培养成人这个任务的困难性相对照，作为最高教育设施、作为大学的东西又怎么能使我们大家满足——什么样的领导人，什么样的机构！即使是德国学者们借以向他们的科学进军的那种令人惊叹的作风，主要也是表明了他们这样做时关心科学甚于关心人性，他们如同一支敢死队受命为科学做出牺牲，以吸引新的一代前仆后继。科学工作如果不受更高的教育原则指导和限制，而只依据“多多益善”的信条一发而不可收，便必定会损害学者，就像laisser faire（放任主义）的经济原则会损害整个民族的道德品质一样。谁还懂得学者的培养是一个最困难的问题，他们的人性是不应该被割舍和弄得枯竭的——而要能够正视这一问题的困难性，我们不妨观察一下大量的标本，那些人盲目地、过早地为科学献身，从而以一个驼背为其特征。可是，尚有一个更重要的证据，一个更重要、更可怕，尤其是普遍得多的证据，证明了我们缺乏任何高级的教育。如果我们很容易明白，为什么现在培养不出一个演说家、一个作家——正因为没有培养他们的教育家；如果我们同样很容易明白，为什么现在一个学者必定会被扭曲，会变得怪僻——因为是科学，从而是无人性的抽象物在培养他——那么，我们最终要问：对于我们全体来说，不论是学者或非学者，高贵者或卑贱者，我们同时代人之中的道德楷模和名望究竟在哪里，我们时代一切创造性道德的有目可睹的典范究竟在哪里？一切时代的任何高尚的交往都致力于深入思考道德问题，这种深入思考到

哪里去了？现在不再有这样的名望和深思了；我们事实上在消耗我们的祖先所积累的道德遗产，我们对之不图增殖，只知挥霍；对于我们社会中的这类事情，我们或者讳莫如深，或者用一种自然主义的生硬空洞的方式谈论，这种方式十足令人反感。结果，我们的学校和教师完全无视道德教育，或满足于形式主义。德行乃是一句空话，教师和学生对之一无所思，一句过时的空话，人们对之加以嘲笑——如果不嘲笑就更糟，因为那样人们就弄虚作假。

要解释整个道德力量的这种乏弱和低落，是困难而复杂的；无论谁注意到上升时期的基督教对于我们古代世界的品德的影响，就都不会忽视正在没落的基督教在我们时代的相反作用，以及它越来越可能的命运。靠了它的高超理想，基督教超越了古代的道德体系以及人皆有之的自然本性，以至于人们对这种自然本性麻木甚至厌恶了；可是后来，当他们尽管仍然知道，却无能达到更好、更高的境界时，不管他们多么愿意，他们已经不再能回到原来那个次好、次高的境界，亦即那种古代的美德了。徘徊在基督教和古代之间，恐吓或欺骗的基督教道德和怯懦拘谨的仿古风尚之间，现代人活得很尴尬；从先辈继承来的对自然本性的畏惧以及这种自然本性重又焕发出的吸引力，在不论何处获得一个支柱的渴望，蹒跚在次好与更好之间的认识能力的疲软，这一切在现代人的心灵中造成了一种不安、一种迷乱，注定它一事无成、郁郁寡欢。未尝有过一个时代，比现在更需要道德教育家，也未尝有过一个时代，比现在更难找到这样的教育家；在瘟疫流行的时代，医生既是最被人需要的，同时也是最易受害的。现代人到哪里去找这样的医生，自己如此健康、如此稳固地用自己的足站立，因而竟还能支撑并且伸手援引别人？在我们的时代，最优秀的人格也被阴郁的氛围笼罩着，他们胸中进行的伪装与诚实的交战使他们陷入了永恒的烦恼，不敢信任自己——因此他们完全没有能力做别人的指路人和导师。

所以，当我幻想自己能找到一个真正的哲学家做老师时，我简直是异想天开，我想象他能够使我超越时代的不足，教我在思想上和生活中回归简单和诚实，也就是不合时宜，这个词要按照其最深刻的意义来理解；因为现在人们已经变得如此复杂，以至于只要他们想说话、发表意见和据之行动时，他们便必然会不诚实。

正是在这样的困苦、需要和渴求中，我结识了叔本华。

我属于叔本华的那样一些读者之列，他们一旦读了他的第一页书，就确知自己会读完整本书，倾听他说的每一句话。我一下子就信任了他，现在这信任仍像9年前[2]一样坚定。我之理解他就像他是为我写的一样——这样表达是为了清晰，虽然会显得狂妄和笨拙。原因在于，我在他那里从未发现过似是而非之论，尽管在这里那里会发现小小的谬误。似是而非之论是什么呢，倘若不是那样一些意见，它们不能引起信任，原因是作者自己也并不真正相信它们，只是想用它们来哗众取宠，大出风头？叔本华从来不想出风头，因为他是为自己写作的，没有人甘愿受骗，尤其是一位为自己立此法则的哲学家：不要欺骗任何人，绝对不要欺骗你自己！他甚至不说那种讨人喜欢的社交式假话，那是几乎一切交往都带有的，而且被作家们近乎无意识地模仿着的；更不玩演讲台上的比较有意识的欺骗以及人为造作的修辞手法。叔本华是在对自己说话，或者，倘若人们一定要设想一个听众，就不妨设想一个在听父亲教诲的儿子。这是一场恳切、直率、善意的谈话，诉诸一个怀着爱心倾听的听者。我们太缺少这样的作家了。当这位言说者刚刚吐出第一个音，他的强烈的快意便已笼罩我们；我们宛如走进高山上的森林，我们深深地呼吸，立刻感到通体舒畅。我们觉得，这里处处是使人强健的空气；这里有一种不可模仿的无拘无束和自然而然，正如那些以自己的心灵为家宅，并且拥有一所极其富裕的家宅的人所感觉的一样。与此相反，有些作家为了显示机智而故意出语惊人，他们的演讲因此而有一种不安静、不自然的风格。当叔本华说话时，我们同样也不会想起那些学者，他们生就一副僵硬而不灵活的躯体，心胸狭窄，所以笨拙、窘迫或者做作地从那里走来；另一方面，叔本华的粗糙的、有点儿像熊一般的灵魂岂不使我们既怀念又鄙弃法国优秀作家的灵巧高雅的妩媚，在他那里无人能发现模仿来的、仿佛镀了银的伪法国风格，这种风格是德国作家十分自豪的。叔本华的表达这里那里偶尔会使我想起歌德，但绝不会使我想起德国模式。因为他善于质朴地说出深刻的真理，没有华丽辞藻却抓住了听众，不带学究气却表达了严密的科学理论，他从哪个德国人那里学得到这等本事呢？他也拒斥莱辛那种尖刻的、过于活泼的以及——假如允许这么说的话——相当非德国的风格，这是怎样伟大的功劳呵，因为在散文写作方面，莱辛是德国人中最有诱惑力的作者。为了立刻说出

我对他的写作态度所能说的最高感受，我要引用他自己的话："一个哲学家必须极其诚实，以至于不利用任何诗意的或修辞的辅助手段。"把诚实当一回事甚或一种德行，这在公共舆论的时代当然属于被禁止的个人意见；所以，当我重复说叔本华作为作家也是诚实的之时，我并不是在赞美他，而只是在描述一个事实；诚实的作家如此之少，因而人们的确应该对一切搞写作的人报以不信任。我只知道一位作家，在诚实方面我认为他可以和叔本华并肩媲美，甚至略胜一筹：他就是蒙田[3]。有这样一个人写过东西，真可增加我们在尘世生活的兴趣。至少对我来说，自从结识这颗最自由强健的灵魂以后，我的情况就如他谈到普鲁塔克时说的那样："只要看他一眼，我就长出了一条腿或一张翅膀。"倘若所面临的任务是在尘世安家，那么，我但愿与他为伍。

除了真诚之外，叔本华与蒙田还有第二个共同之处：一种真正的富有感染力的欢快。Aliis laetus, sibi sapiens（对他人兴致勃勃，对自己通情达理）。有两种很不相同的欢快。真正的思想家永远使人欢欣鼓舞，不管他所表达的是他的严肃还是他的玩笑，是他的人性的洞见还是他的神性的宽容；没有阴郁的表情、颤抖的双手、噙泪的眼睛，而是明确而单纯，勇敢而有力，也许带一些强硬的骑士风度，但始终是作为一个胜利者。而使人最深刻最发自内心地欢欣鼓舞的事情就是，看见一位得胜的神站在被他打败的所有巨怪旁边。反之，在平庸的作家和刻板的思想家那里，人们有时候也能读到一种欢快，可是它只会使我们这样的人觉得可怜，譬如说，就像我对大卫·施特劳斯[4]的欢快所感觉到的。拥有这样一种欢快的同时代人，令我们异常惭愧，因为他们在后代那里丢尽了我们和我们的时代的脸。这种乐天派完全看不见苦难和巨怪，而他们作为思想家本应看见它们并与之斗争；所以他们的欢快令人不快，因为它是骗人的，它企图诱使人们相信在这里赢得了一场胜利。归根到底，哪里有胜利，哪里才有欢快；而这一点既适用于真正思想家的作品，也适用于一切艺术作品。即使内容也许始终可怕严肃，恰如人生问题之真相，但只有当半吊子思想家和半吊子艺术家在作品上散布自身缺点的阴云时，作品才会使人感觉压抑，受到折磨；相反，一个人可以获得的最快乐、最好的享受，莫过于接近那样的胜利者了，由于他们思考过最深刻的道理，所以必然喜爱最生气勃勃的事物，终于作为智者皈依于美。他们真正在言说，他们不语无伦次，也不人云亦云；他们真正在

活动、在生活，不像别人习以为常的那样，幽灵似地戴着面具过日子。所以，与他们接近，我们真正感到亲切而自然，我们要像歌德那样欢喊："生气勃勃的事物何其辉煌珍贵！与之相处令人感到何其踏实，何其真实，何其实在！"[5]

我所描述的无非是叔本华给我留下的近于生理性的第一印象，一个自然生长物的最内在力量向另一自然生长物的魔术般的涌流，这涌流在它们乍有了极轻微的接触时便立即发生了；而当我事后分析这个印象时，我发现它是由三种因素混合而成的，即他的真诚、他的欢快、他的坚韧这三个印象。他是真诚的，因为他是对自己说话，为自己写作；他是欢快的，因为他借思想而战胜了最艰难的事物；他是坚韧的，因为他不得不如此。他的力量就像无风时的火苗，笔直轻盈地向上，坚定不移，毫无颤动或不安的迹象。他在任何场合都能找到自己的路，而我们却并未觉察他曾经寻找；他如同受了重力规律的驱迫似的走来，如此沉着而又灵活，如此无可避免。有谁感悟到在我们当代的非驴非马人性（Tragelaphe-Menschheit）[6]中，一旦找到一个完整和谐、依于自己的枢轴转动、不受拘束和阻碍的自然生灵，这将意味着什么，他就会理解我发现叔本华时所感到的幸福和惊奇了。我明白，在他身上，我已找到我苦苦寻找的那个教育家兼哲学家了。尽管我找到的只是书籍，而这确实是一个极大的遗憾。于是，我便愈加努力地透过其书去看和想象活生生的其人，我读到了他的伟大遗嘱，他的遗言中说，唯有这样的人才能成为他的继承者，这些人不仅愿意和能够做他的读者，而且愿意和能够做他的儿子以及弟子。

[1]切利尼（Benvenuto Cellini，1500——1571），意大利佛罗伦萨天才的金饰匠、雕刻家。

[2]尼采初次读叔本华著作是在写作本书的9年前，即1865年。

[3]蒙田（Michel Eyquem de Montaigne，1533——1592），法国作家，传世作为《散文集》三卷。

[4]大卫·施特劳斯（D. F. Strauss，1808——1874），德国哲学家、神学家，代表作为《耶稣传》。

[5]语出歌德《意大利游记》。

[6]非驴非马，原文Tragelaphe，为希腊传说中一种名叫牛鹿的动物，尼采以此讽刺当代人的人性是拼凑的、混杂的。

三、叔本华的范例

> 叔本华生长过程中的三种危险：孤独；对真理的绝望；否定此岸。哲学家必定被专制力量仇恨，被误解之网包围。叔本华的伟大之处是站在整幅生命之画面前，解释它的完整意义，其他人却致力于研究画布和颜色。伟人只是时代的养子，他在自己身上战胜了时代。

我重视一个哲学家，仅仅因为他提供了一个范例。毫无疑问，他能够通过范例吸引整个民族；印度的历史业已证明了这一点，它几乎就是印度哲学的历史。然而，范例要靠光明磊落的生活，而不能单靠书本来提供，准此，正如希腊哲学所教导的，靠表情、风度、衣着、饮食、习性，要超过靠言论甚或写作。在我们德国，哲学生活却完全缺乏这种光明磊落的勇气；在这里，精神似乎早已解放，身体的解放却姗姗来迟；而倘若所获得的无约束状态——它本质上是有创造力的自我约束——未被日常的每一举手投足重新证明，所谓精神的自由独立便只是空想。康德固守大学，服从政府，维持一种虚假的宗教信仰，容忍同事和学生中的相同信仰，既然如此，他的范例主要产生学院教授和教授哲学家，便是很自然的了。叔本华与饱学的冬烘们毫无干系，他洁身自好，竭力独立于国家和社会——这就是他的范例，他的榜样——这里说的只是最表面的特征。可是，对于德国人来说，哲学生活之解放的许多层次尚属未知，这种情况不能长久延续下去了。我们的艺术家生活得勇敢而真诚；我们所目睹的最有力的范例理查德·瓦格纳表明，如果一个天才想使居于他身上的更高的秩序和真理彪炳天下，他就不可畏惧同现存的形式和秩序发生最敌对的冲突。然而，我们的教授们喋喋不休地谈论的“真理”似乎是一种恭顺的东西，我们不必担心它会有任何捣乱或出轨行为。它是一个随和的、讨人喜欢的东西，不厌其烦地认同一切现存的权势，任何人都不会因为它而遇到任何麻烦；是啊，它只是“纯科学”而已。所以，我要说，哲学在德国必须越来越淡忘“纯科学”的身份：而这正是叔本华其人的范例。

但是，他成长为这样一个人性的范例，是一个非同小可的奇迹，因为他不论内外都仿佛被巨大的危险包围着，它们足以毁掉任何一个较弱

的造物。我曾经有一个强烈的印象，觉得叔本华其人将会毁灭，在最好的情形下，这可以使“纯科学”得以存留；但这仅是最好的情形，最可能的情形则是人和科学同归于尽。

对于生活在一个平凡社会里的非凡之人所面临的一般危险，近世一位英国人[1]做如此描述：“这种特异的性格一开始会屈从，然后会忧郁、生病，最后则是死亡。一个雪莱在英国尚且活不下去，一批雪莱的出现就更不可能了。”我们的荷尔德林[2]、克莱斯特[3]等人无不是毁于他们的这种非凡，忍受不了所谓德国教育的气候；唯有像贝多芬、歌德、叔本华和瓦格纳这样岩石般的天性才能站住脚。可是，即使在他们身上，许多特征和满面皱纹也显示了那令人筋疲力尽的斗争和挣扎的后果：他们的呼吸越来越沉重，他们的声音很容易过于粗暴。有一位老练的外交官，他和歌德只是匆匆见过一面，交谈过几句，便对他的朋友说：Voila un homme, qui a eu de grans chagrins!——歌德把这话译成了德语：“这也是一个历经磨难的人！”他补充说：“既然我们所克服的苦难和所从事的工作的痕迹未能在我们的面容上消失，那么，我们和我们的努力所剩有的一切都带着这痕迹，就并不奇怪了。”而这就是歌德，我们的文化市侩们却把他说成最幸福的德国人，以此证明一个人即使置身于他们之中也仍然可以是幸福的——言外之意是，谁若置身于他们之中感到不幸和孤独，就绝不可原谅。他们由此甚至极其残酷地建立并在实践中解释一个教条：一切孤独中皆包含隐秘的罪恶。可怜的叔本华内心也的确有一个隐秘的罪恶，即高估他的哲学而小看他的同时代人；但他如此不幸，未能由歌德的榜样而懂得，他必须替他的哲学辩护，不惜一切代价反抗他的同时代人对它的漠视，以挽救它的生存；因为有一种宗教裁判检查，据歌德判断，德国人在这方面已经造诣很深；它叫作：牢不可破的沉默。借之至少已经做到了一点：使他的主要著作初版本的大部分只好捣成了纸浆。他的壮举将仅仅因为漠视而付诸东流，这一现实的危险使他陷入了可怕的、难以控制的不安；看不见哪怕一个值得重视的追随者。看到他追踪着任何一点表明自己已经出名的迹象，我们不禁感到悲哀；最后，他大声地、过于大声地欢呼，现在他真的有人阅读了——legor et legar（我正被人阅读，并仍将被人阅读），这欢呼几欲令人心碎。正是他身上那些与哲学家的尊严不相称的特征，勾画出了一个为自己最高贵财富担忧的受苦者的面貌；使他痛苦的是，他担心自己会

失去不多的财产，从而不能继续保持他对哲学的那种纯粹的、真正古典的态度；他寻求对他完全信任和同情的人，却总是落空，因而一再目光忧郁地回到他那条忠实的狗身边。他完完全全是一个隐居者；没有哪怕一个真正的知心朋友来安慰他——而在“一个”与“没有”之间，就像在“自我”和“虚无”之间一样，隔着无限遥远的距离。一个人只要拥有真正的朋友，哪怕全世界都与他为敌，他也不会知道什么是真正的孤独。——唉，我的确发现，你们不知道什么是孤独。何处存在着强大的社会、政府、宗教、舆论，简言之，何处有专制，则它必仇恨孤独的哲学家；因为哲学为个人开设了一个任何专制不能进入的避难所，一个内在的洞穴，一个心灵的迷宫，而这便激怒了暴君们。孤独者们在那里隐居，可是，那里也潜伏着孤独者们的最大危险。这些逃到内心中寻求自由的人也仍然必须在外部世界中生活，因而露其形迹，为人所见；由于出生、居留、教育、祖国、偶然性以及他人纠缠，他们身处无数的人际关系之中；与此同时，人们假定他们也持有无数的意见，只因为它们是一些占统治地位的意见；每一个不置可否的表情都会被理解为赞同；每一个不干脆否决的手势都会被理解为肯定。这些精神上的孤独者和自由者，他们知道，人们总是把他们看作别有所求，而不是在思想：当他们一心追求真理和真诚之时，误解之网包围着他们；尽管他们心怀热切的渴望，却不能驱散笼罩在他们的行为上的偏见、牵强附会、假惺惺的让步、谨慎的沉默、曲解的浓雾。这使他们的额上布满了愁云，必须过一种虚假的生活，在这样的天性看来真是生不如死；而因此郁积的愤怒使他们变得暴躁不安、咄咄逼人。有时候，他们为了他们过分的自匿和被迫的自制而复仇。他们带着可怕的表情从他们的洞穴中爬出；而后他们的言行是爆炸性的，他们很可能毁在自己手上。叔本华就是这样生活着的。正是这样的孤独者需要爱，需要那样的同伴，在这些同伴面前他们可以像在自己面前一样自由自在，和这些同伴在一起他们不必再痉挛于沉默与伪装之间。你们夺走了这样的同伴，致使危险陡增；亨利希·冯·克莱斯特便毁于这无爱的生活了，而对付非凡之人的最可怕手段就是这样地把他们深深逼入自我之中，使他们的每一回复都变得愈加狂暴。毕竟总是存在着一位半神，他承受住了在如此可怕的条件下生活，胜利地生活；倘若你们想听他的孤独之歌，就请听贝多芬的音乐吧。

这是笼罩于叔本华的生长过程的第一种危险：孤独。第二种是：对

真理的绝望。这一危险伴随着每一个以康德哲学为出发点的思想家，只要他在受苦和渴望方面是一个更完整更有活力的人，而不只是一架啪嗒作响的思想机器和计算机器。现在我们都很明白，符合这个前提反倒是一件令人惭愧的事情；真的，在我看来，康德好像仅在极少数人身上深入了骨髓，化作了血肉。虽则我们频频读到，据说自这位沉静的学者发难以来，在一切精神领域都爆发了革命；但是，我并不相信这一点。因为从这些人身上我看不出此种迹象，在任何一个完整领域能够发生革命之前，他们自己本该首先被革命的。一旦康德开始发生一种广泛的影响，我们只能在一种具有腐蚀和瓦解作用的怀疑主义和相对主义的形式中有所觉察；唯有那些最活泼也最高贵的心灵，因为不堪忍受怀疑，在他们身上取代怀疑的便会是那种震撼以及对一切真理的绝望，例如正像亨利希·冯·克莱斯特读了康德哲学所感受到的。他曾经以他那种扣人心弦的风格写道："最近我认识了康德哲学——而我现在一定要向你传达其中的一个思想，并且无须害怕它会使你受到如此深刻而痛苦的震撼，一如我受到的那样。——我们不能断定，我们名之为真理的东西究竟真的是真理抑或只是我们觉得如此罢了。倘若是后者，则我们此生所积累的真理在死后便荡然无存了，而为获得一笔我们可以带入坟墓的财富的全部努力都是徒劳的。——如果这个思想没有刺伤你的心，那么，请不要嘲笑在最神圣的内心深处感到被它刺伤了的那个人。我的唯一目标、我的最高目标沉落了，我一无所有了。"是的，何时人们又能像克莱斯特这样自然地感受，何时他们又主要凭自己"最神圣的内心深处"来衡量一种哲学的意义？而这是极其必要的，如此方能估计，在康德之后，正是叔本华对于我们能是什么——是一位向导，他带领我们走出怀疑主义的不满或批判哲学的无为之洞穴，登上悲剧观照之天穹，那浩渺无际地绵亘在我们头顶之上的繁星闪烁的夜空，而作为先行者，他为自己指引了这条路。他站在整幅生命之画面前，解释它的完整的意义，这便是他的伟大之处；而那些太机敏的头脑却不能摆脱一种谬见，以为只要详尽地研究画这幅画所用的颜色和材料，就已经在接近对画意的解释了；其成果也许是指出，面前有一块纵横交错编织成的亚麻画布，上面有一些无法弄清其化学成分的颜料。为了理解一幅画，必须对画家有所了解——叔本华懂得这一点。然而，现在整个科学行业却都致力于了解那画布和颜料，而不是理解画本身；的确可以说，一个人唯有统观生命和存在的整体画面，才能利用具体科学而又不受其害，因为没有这样一幅指导性的

整体图画，它们就仅是一些绝不能引导我们达于终点的线条，只会使我们的生命历程越发迷离混乱。如上所述，叔本华的伟大之处就在于，他追踪这图画，一如哈姆雷特之追踪幽灵，不像学者那样舍本求末，也不像狂热的辩证法家那样沉湎于概念的经院哲学。所以，对一切冒牌哲学家的研究之所以有意思，只是因为借之可以看到，在哲学的大厦中，他们立刻就陷在那样一些地方了，在那里他们得以博学地赞同和反对，得以苦思、怀疑和辩驳，他们因此而违背了每种伟大哲学的要求，即作为整体始终只是说道：这是生命之画的全景，从中学知你的生命的意义吧。以及反过来：仅仅阅读你的生命，从中理解普遍生命的象形文字吧。而对叔本华的哲学也始终应该首先做如是解：个体化的，由个人仅仅为了自己而建立，以求获得对自己的不幸和需要、自己的局限之洞察，并探究克服和安慰的手段，它便是弃绝自我，服从最高贵的目标，首先是正义和怜悯之目标。他教导我们在对人类幸福的真实促进与虚假促进之间做出区分：不论财富、名声还是学问都不能使个人摆脱对其人生之无价值的深深烦恼，对这些东西的追求唯有靠了一个高尚的光芒普照的总体目标才有意义，这就是获取权力，借之补救躯体，成为对躯体之愚昧和笨拙的永恒矫正。尽管一开始也只是为了自己；但通过自己最终是为了一切人。当然，这一努力骨子里是导向听天由命的：因为归根到底，无论在个人还是在人类，有什么东西、又在多大程度上还能被改善呢！

当我们把这些话用在叔本华身上时，我们恰好触及了他面临的第三种也是最特殊的一种危险，它隐藏在他的天性的整个建筑和骨骼中。每个人都常常会发现自己的局限性，不论是在他的天赋方面还是在他的精神意愿方面，而这局限性使他充满渴望和忧伤；正像他出于罪恶感而渴望成为圣徒一样，作为理智的存在物，他也怀着成为天才的至深愿望。一切真正文化的根子就在这里；而一旦我在其中悟出了一个人想使自己作为圣徒和天才转世的渴望，我便明白，人们不必是佛教徒就可以理解这个神话。在学者圈子里或在所谓有教养人士中，只要发现不带此种渴望的天赋，我们就会反感和厌恶；因为我们预感到，这种人由于其整体的精神素质，不但无助于反而阻碍了文化的发展和天才的产生——后者正是一切文化的目的。这是一种僵化状态，其价值相当于那种平庸、冷漠、自以为是的品德，这种品德与真正的圣洁也是风马牛不相及的。叔

本华的天性包含着一种罕见的、极其危险的二重性。很少思想家如此适度而又无比明确地感觉到天才在自己身上活动；而他的天才向他预示了最高的成就——没有任何辙沟比他的犁铧在现代人类之土地上划出的更深了。他如此充分地了解自己天性的一半，不受欲望的支配，他如此伟大尊严地担负着一个胜利的完成者的使命。他的另一半则满怀热烈的渴望；我们知道这一渴望，因为我们听说，当他看到La Trappe（特拉普修道院）的伟大创立者朗塞[4]的雕像时，目光痛苦，转身说道："这是仁慈的事业。"天才更深地渴望神圣，因为他站在他的瞭望台上，比常人看得更远更清楚，看到了认识与存在的和解，看到了那个和平的、否定了意志的领域，看到了印度人所说的彼岸。但是，奇迹恰好在这里：叔本华的天性居然既没有被这渴望毁坏，也没有因此变得僵硬，它该是怎样地神秘莫测和坚不可摧。此中的意味，每个人都将按照自己的本性和容量来理解。不过，我们中没有人能够完全地、充分地理解他的天性。

我们愈是深思上述三种危险，便对此愈是惊奇：叔本华以何等充沛的精力抵御了它们，他从战斗中返回时又是何等健康正直。尽管带着许多疤痕和明显的伤口；而且他的声音也许有些干涩，有时还太富于挑衅性。他自己的理想甚至超过了最伟大的人。不管有多少伤疤和瑕疵，叔本华肯定可以成为一个榜样。是的，我们不妨说：正是他身上那种不完美的、太人性的东西，吸引我们在最人性的意义上和他靠近，因为我们把他看作一个受苦者和难友，而不只是一个凛然不可近的天才。

威胁着叔本华的这三种由素质造成的危险，同样也威胁着我们所有人。每个人在自身中都载负着一种具有创造力的独特性，以作为他的生存的核心；而一旦他意识到了这种独特性，他的四周就会呈现一种非凡者特有的异样光辉。对于大多数人来说，这是难以忍受的：因为如上所述，他们是懒惰的，而在那种独特性上则系着一副劳苦和重任的锁链。毫无疑问，对于戴着这副锁链的非凡之人来说，生命就丧失了一个人在年轻时对它梦想的几乎一切，包括快乐、安全、轻松、名声，等等；孤独的命运便是周围人们给他的赠礼；他想在哪里生活，哪里就立刻会出现荒漠和洞穴。现在他必须留神，切勿因此而屈服，变得愁眉苦脸、意气消沉。为此他不妨在自己周围摆上勇敢卓绝的战士们的肖像，叔本华便是其中之一。可是，威胁着叔本华的第二种危险也并不罕见。到处都

有一种天生目光敏锐的人，其思想偏爱走辩证的双轨道；如果他不慎失去了对自己天赋的控制，那么，他就很容易毁掉自己的人性，从此几乎只在“纯科学”中过一种幽灵般的生活；或者，由于他习惯于在事物中寻求支持和反对的证据，就变得从根本上怀疑真理，只好没有兴致和信任地活着，总是在否定、质疑、破坏、不满，希望刚刚露头，失望就接踵而来：“即使一条狗也不愿意这样生活下去！”[5]第三种危险是僵化，包括道德上和智力上；一个人扯断了联结他和他的理想的纽带；他在相应的领域内不再生长和结果，他在文化的意义上变得贫弱或无用。他的天赋的独特性变成了不可分、不可传达的原子，变成了冷却的岩石。一个人可能毁于这个独特性，正如可能毁于对这独特性的畏惧一样，毁于自我和自我的放弃，毁于渴望和僵化。说到底，活着就意味着冒险。

除了因叔本华所赋有的整体素质导致的这些危险外，不论他生活在哪个世纪——还存在着由他的时代加于他的危险；为了把握叔本华的天性的示范和教育意义，对素质性危险和时代性危险加以区分是很重要的。让我们想象一下这位哲学家巡视存在的眼睛：他试图重新确立其价值。因为做事物之尺度、货币、重量的立法者，乃是一切伟大思想家的真正使命。他一开始所看到的人类竟是一颗弱小并且虫蛀的果实，这必定使他遭受了怎样的挫折！为了对存在公正，他必须把多少东西添加到现代的无价值上面！如果说研究先辈或异族的历史很有价值，那么，对于哲学家就尤其如此，他要给整个人类命运下一正确的判断，因而不只是平均的命运，而首先是个人或整个民族可能获得的最高命运。然而现在，种种现代事物近在眼前，影响和支配着眼睛，哪怕这位哲学家并不愿意；于是在算总账时，它们就被不由自主地高估了。所以，哲学家必须在与别的时代的区别中估价他的时代，并且，当他为了自己而克服当代性时，也必须在他所描绘的生命之画中克服当代性，亦即使之难以辨认，仿佛被涂盖住了。这是一项艰巨的，甚至近乎不可能的任务。古希腊哲学家们关于存在价值的判断远比现代人的判断有内容，因为他们看到和亲历的生活本身就十分绚烂丰满，他们也不像我们的思想家，其感觉会因求生命的自由、美、伟大的愿望和求真理——它只问存在究竟有何价值——的冲动，因两者的分裂而迷离失措。恩培多克勒[6]生活在希腊文化生命力最旺盛充溢的时代，知道他关于人生说了些什么，对于一切时代始终是很重要的；他的话一言九鼎，在那个伟大的时代，其余任

何一个大哲学家都没有说过一句与之相忤的话。他只是说得最明白而已，可是实质上——只要张开耳朵倾听，他们全都说过同样的意思。如上所述，一个现代思想家总是受那未实现的愿望折磨，他会要求人们首先向他重新显示生命，真正的、血红的、健康的生命，随后他才能对之下自己的判决。他坚持认为，至少他自己，在自信能够做一个公正的判官之前，必须先成为一个活生生的人。现代哲学家之所以属于生命和求生命的意志的最积极支持者之列，他们之所以从其疲惫的时代渴望一种文化、一种神化的肉体，原因就在于此。但是，这种渴望也是他们的危险，在此渴望中，生命的革新者与哲学家——亦即生命的判决者——进行着搏斗。不管谁胜谁负，将都是一种同时包含着失败的胜利。叔本华怎样逃避这种危险呢？

如果每一个伟人都宁愿被视为他的时代的嫡子，始终比一切普通人更加强烈和敏感地因时代的种种缺陷而痛苦，那么，这样一个伟人反对其时代的斗争似乎只是反对他自己的一场荒唐的自杀性斗争。不过，仅仅似乎如此；因为在时代之中，他反对的是那阻碍他成其伟大的东西，对他来说，成其伟大也就是自由地、完全地成为他自己。因此，他的矛头所指正是那种虽然在他身上，却并不真正属于他的东西，亦即那种把不可混同、永远不可统一的东西掺和在一起的做法，那种把时代特征错误地焊接到他的不合时宜的天性上去的做法；所谓时代之子终于显出原形，原来只是时代的养子。从少年时期起，叔本华就已经反抗时代这个虚假、浮华、渺小的母亲，他仿佛把她从自己心中赶走，借此而使自己的生命得以净化和升华，在原本属于他的健康和纯洁中找回了自己。所以，叔本华的作品可以用作时代的镜子；如果在它上面一切时代特征被清晰地显现为把人扭曲的病态，诸如消瘦和苍白，空虚的眼神和疲惫的面容，因养子身份所受的苦难，那么，责任绝不在镜子不好。在他身上，对坚强的天性、对健康单纯的人性的渴望也就是对自身的渴望；一旦他在自己身上战胜了时代，他就必定瞪着惊奇的眼睛，同时在自己身上发现了天才。此时此刻，他的本性的秘密向他揭晓了，时代这个后母向他隐瞒他的天才的企图被挫败了，神化的肉体之王国被发现了。现在，当他把无畏的目光投向“生命究竟有什么价值”这个问题时，他不必再谴责混乱苍白的时代及其伪善暧昧的生活了。他胸有成竹，知道在这个世界上能够找到并且实现比这种时行生活更高尚纯洁的生活，而凡是

仅仅依据这种丑恶的形态认识和评价存在的人，都对存在做了极不公正的事。不，现在天才已被唤醒，要看一看它，生命的最高果实，能否为一切生命进行辩护；光荣的创造者理应回答这个问题：“你发自内心地肯定这存在吗？它使你满意吗？你愿做它的辩护人和拯救者吗？因为只要从你口中说出一声诚心诚意的‘是的！’——这深受诅咒的生命就能得到解放。”——他会怎样回答呢？——恩培多克勒的答案。

[1]指白哲特（Walter Bagehot），引文出自其所著《各民族的起源》一书。

[2]荷尔德林（Friedrich Hölderlin，1770——1843），德国伟大诗人，生前无人理解，20世纪初才在德国被重新发现，并建立了世界性的声誉。尼采属于最早理解他的人之列。

[3]克莱斯特（Heinrich von Kleist，1777——1811），德国剧作家、诗人。

[4]朗塞（Armand-Jean Le Bouthillier de Rance，1624——1700），法兰西天主教教士，任特拉普修道院院长时厉行严格的戒律，影响很广。

[5]语出歌德《浮士德》第一部。

[6]恩培多克勒（Empedocles，约公元前495——公元前435），古希腊哲学家，其生平富有传奇色彩。

四、负着人的形象上升

我们时代普遍的匆忙是文化整个被连根拔起的征兆，世界从来不曾如此世俗化。面对人性所遭受的危险，负着人的形象上升。伟人和小人物的区别在于，不愿在涉及自己的事情上自欺和受骗，一定要深入存在的底蕴，追问为何活着的问题。

我暂且不去解释上节末尾的提示，现在我要谈一点很好懂的东西，即解释一下，我们大家怎样能够通过叔本华教育自己，以对抗我们的时代——因为我们拥有一个得以真正认识这个时代的有利条件。如果这是一个有利条件的话！无论如何，若干世纪后它便不可能再存在了。我愉快地想象，人类不久后就将厌倦阅读和作家们，有一天学者会深思并立下他的遗嘱，嘱咐将他的尸体同他的藏书，尤其是他本人的作品一起焚毁。而由于森林在日益减少，不拘何时岂不会迎来那样的时刻，必须把图书馆当作木柴和稻草处理？既然大多数书籍都产自头脑的烟雾，那么，它们活该还原为烟雾。它们自身中没有火，所以应该对它们施以火刑。很可能在将来某个世纪，我们这个时代也许会被视为saeculum obscurum（黑暗年代）；因为人们最辛勤、最长久地用它的产品来点燃炉火。我们多么幸运，因为我们尚能学习认识这个时代。如果说研究自己的时代一般来说是有意义的，那么，得以尽可能彻底地研究它，达到了对它毫无疑点的地步，这终归是一种幸福——而叔本华恰好为我们提供了这个可能。

当然，倘若这项研究证明，像我们时代这样自豪而充满希望的事物还压根儿不曾有过，幸福便会百倍地增长。目前，在世界的各个角落，尤其在德国，存在着准备相信这类鬼话的天真的人们，他们的确极其认真地谈论着什么这些年来世界已得改善，什么那种对人生怀抱沉重忧思的人已被“事实”驳倒之类的话。在他们看来，新德意志帝国的建立似乎是对一切“悲观主义”哲学的决定性的致命一击——对此是丝毫不容商量的。——在我们的时代，哲学家作为教育家意味着什么？谁想回答这个问题，他就必须对上述那种十分流行的，尤其在大学里备受宠爱的观点做出回答，并且应当这样回答：一种如此令人厌恶的、偶像崇拜式的对时代的谄媚，居然会出自并且传播于所谓可敬的思想家之口，这真是莫

大的耻辱——它表明人们已经不再懂得，哲学的严肃距一份报纸的严肃有多么遥远。这样的人不仅把哲学的观念丧失殆尽，而且把宗教的观念也丧失殆尽了，取代它们的绝不是乐观主义，而是新闻主义，是日常生活和日报的精神和精神之缺乏。任何一种相信靠政治事件可以推开甚至解决存在问题的哲学，都是开玩笑的和耍猴戏的哲学。有史以来，国家频频被建立；这是一出老戏了。一次政治改革怎能使人类一劳永逸地成为心满意足的地球居民呢？不过，假如有人诚心诚意地相信这是可能的，那么，他应该去报到，因为他的确有资格到一所德国大学做哲学教授，就像柏林的哈姆斯（Harms）、波恩的于尔根·迈尔（Juergen Meyer）、慕尼黑的卡里埃（Carriere）[1]一样。

然而，在这里，我们领略了近来在所有屋顶下宣说的教条的后果，这种教条宣称国家是人类的最高目的，而对于一个男人来说，没有比效忠国家更崇高的义务了。我从中看到了一种倒退，不是退向异教，而是退向愚昧。这样一个以效忠国家为自己最高义务的男人，事实上的确可能不知道别的更高的义务；但是，正因为此，世上还存在着别样的男人和别样的义务——其中的一种义务，在我看来至少比效忠国家更高尚，便是要消灭各种形态的愚昧，也包括这一种愚昧。所以，我在此研究某一类型的男人，他们的目的论超越于一个国家的利益，研究一位哲学家，而研究他只是为了重获一个独立于国家利益的文化世界。人类的政治团体由许多纵横交错的环节组成，其中有些是真的金子，有些却是假的金子。

那么，这位哲学家是如何看待我们时代的文化的？当然和那些对自己的国家心满意足的哲学教授截然不同。当他思索着普遍的匆忙和越来越快的生活节奏，思索着一切悠闲和单纯的消失等现象时，他似乎已经觉察到了文化整个被连根拔起的征兆。宗教的潮水退落了，只剩下沼泽或池塘；民族又分崩离析，互相仇视和残杀。各门科学失去任何尺度，盲目地推行laisser faire（放任主义），打破和瓦解了一切坚固的信仰；有教养阶层和国家被极其卑鄙的金钱交易拖着走。世界从来不曾如此世俗化，如此缺乏爱和善良。学者阶层不再是这整个动荡不宁世俗化潮流中的灯塔或避难所；他们自己也一天天变得不安，越来越没有思想和爱心。一切都在为日益逼近的野蛮效劳，包括今天的艺术和科学。有教养

人士已经蜕化为教育的头号敌人，因为他们讳疾忌医。这些软弱可怜的无赖，一旦有人议论他们的弱点，反对他们那有害的自欺欺人，他们就暴跳如雷。他们很想让人相信，他们是前无古人的，他们动辄装出兴致勃勃的样子。他们佯装幸福的方式不乏动人之处，因为他们的幸福是如此难以捉摸。我们丝毫不想问他们，一如汤豪塞问彼特罗尔夫[2]："最可怜的人，你究竟乐什么？"唉，因为我们知道得更清楚，答案也很不同。冬日降临我们，我们住在高山之巅，危险而又贫困。每个欢乐都那么短暂，照临雪山、沐浴我们的每束阳光都那么苍白。这时音乐声起，一位老者拨响古琴，舞者们翩翩而起——一个漂泊者目睹此景，为之战栗：一切都如此原始，如此与世隔绝，如此黯然无色，如此绝望，而现在其中却响起了一个欢乐的声音，无思无虑的响亮的欢乐！可是，夜幕已经悄然落下，乐声渐渐消逝，只听见漂泊者的嚓嚓的脚步声；他目力所及，除了大自然荒凉残酷的面貌，别无所见。

可是，如果说强调现代生活画面的线条之柔弱、色彩之暗淡，这未免片面，那么，那另一面无论如何也丝毫不令人鼓舞，相反愈发令人不安。那是某种力量，巨大的力量，然而是野蛮、原始、极其残酷的力量。人们怀着忧心忡忡的期待注视着它，犹如注视着巫婆施法现场的巫锅：它随时可能颤动闪亮，通报可怕的幻象。一百年来，我们对真正摇撼根基的震动已经有所准备；而近些年来，即使人们试图建立所谓民族国家的有组织的力量，以对抗行将崩溃或爆炸这一深刻的现代趋势，在相当长时间里，其结果仍只是增加了普遍的不安全和威胁。有些人举手投足都仿佛对这令人担忧的情景毫无所知，但这迷惑不了我们：他们的不安表明，他们对此了然于胸；他们忙碌而又专心地替自己打算，还未尝有人这么替自己打算过，他们为他们的日常生活惨淡经营，而追逐起幸福来绝不会像今天与明天之间所可见到的这样急切，因为到了后天，也许一切追逐的时机都将告终。我们正在经历一个原子时代，一个原子式混乱的时代。在中世纪，各种敌对力量被教会勉强聚集到了一起，并在教会施加的强大压力下在一定程度上彼此同化了。一旦束缚断裂，压力松弛，它们又互相敌对了。宗教改革宣布许多事情属于不置可否论（Adiaphora）[3]的范围，属于宗教思想不应过问的领域；这是它自身得以生存的代价，就像在面对宗教气息浓得多的古代时，基督教业已付出相似的代价以保持其存在一样。从那时以来，裂口越来越大。现在，

世上的一切几乎都仅仅由最粗俗邪恶的势力决定，由巧取豪夺者的利己主义和军事强权统治者决定。同巧取豪夺者的利己主义一样，被军事强权统治者把持的国家企图从自身的利益出发重新组织一切，成为所有那些敌对力量的束缚和压力。这意味着它想要人们对它实行同样的偶像崇拜，一如人们曾经对教会实行的那样。结果怎样呢？让我们拭目以待。无论如何，我们现在仍然处在中世纪的冰川激流中；它正在解冻，势如破竹，浩浩荡荡。冰块冲撞着冰块，一切堤岸都在被淹没和毁坏。革命势在必行，而且是原子的革命。然而什么是人类社会最小的不可分的基本粒子呢？

毫无疑问，这一时期来临时，人性所遭受的危险甚至还超过那处于混乱旋涡中的崩溃时期，充满焦虑的期待和贪婪的攫取引发了灵魂中的全部卑鄙和私欲。与此同时，现实的困境，尤其是一种共同承受的重大困境也在时时改善和温暖着人们。那么，面对我们时代的这种危险，谁将为了人性，为了由无数世代苦心积累的这神圣不可侵犯的庙堂珍宝，而奉献出他的卫士和骑士的忠诚呢？当所有人在自己身上只感觉到私欲的蠕动和卑劣的焦虑，就这样从人的形象堕落，堕落为禽兽甚至僵化的机械之时，谁将负着人的形象上升呢？

我们这个时代相继树立了三种人的形象，从他们的光景中，芸芸众生长期内仍将获得美化自己的生活的动力：这就是卢梭[4]型的人、歌德型的人和叔本华型的人。其中第一种形象如同熊熊的烈火，肯定具有最广泛的影响；第二种仅是为少数人准备的，那是一些静观的天性，拥有伟大的风格，却被多数人误解；第三种要求最活跃的人做它的观察者，只有这样的人能够直视它而不受伤害，因为它会把静观的人催眠，把大多数人吓跑。从第一种形象中产生了一种力量，这种力量发动过并且仍在发动激烈的革命；因为在一切社会主义的震颤和地震中，起作用的始终是卢梭型的人，他们像压在埃特纳火山下的堤丰[5]那样动荡不安。备遭傲慢的特权阶层和冷酷的财产的压迫，几乎被压碎，受到牧师和糟糕的教育的毒害，因可笑的习俗而自惭形秽，这个身陷困境的人便呼唤“神圣的自然”，他突然觉得它就像某一位伊壁鸠鲁的神那样远不可及。他的祈祷不能达于它，他陷于非自然的混乱中竟如此之深。他幸灾乐祸地扔掉所有五光十色的饰物，不久前他还把它们看作自己身上最具人性的东

西，包括他的艺术和科学，他的优雅生活的好处，他捶打遮蔽着他、使他如此退化的四壁，朝着光明、太阳、森林和峭岩呐喊。他喊道："唯有自然是善的，唯有自然人是人性的！"这时他是如此自卑，渴望超越自己，一种情绪自灵魂深处最高尚珍贵的部分喊出，在此情绪中，灵魂已准备做出可怕的决定。

歌德型的人缺乏如此逼人的力量，在一定意义上，他甚至起着校正和镇定那种危险的亢奋的作用，这种亢奋常使卢梭型的人奋不顾身。在其青年时代，歌德本人也满怀爱心地信奉善的自然之福音；他的浮士德是卢梭型的人的最高、最艺术的写照，至少就他描绘了这类人对生活的强烈饥渴，他们的不满和渴望，他们与内心的恶魔的交涉而言，即是如此。可是，让我们看一看，从所有这聚集的乌云中产生了什么——绝不是闪电！在这里显现的恰恰是人的一种新的形象，歌德型的人。我们也许以为，浮士德会因处处坎坷的生活的逼迫而成为永不知足的叛逆者和解放者，善意的否定力量，真正的近乎宗教式和恶魔式的颠覆的天才，与他的完全非恶魔气质的同伴正好相反，哪怕他注定摆脱不了这个同伴，不得不一边利用，一边蔑视其怀疑论的恶意和否定——正如这是一切叛逆者和解放者的悲剧命运一样。然而，当我们期待诸如此类的情形时，我们弄错了：歌德型的人在这里躲开了卢梭型的人，因为他厌恶一切暴力、一切跳跃——而这意味着：一切行动。于是，世界解放者浮士德仿佛脱胎成了一个世界漫游者。人生和自然的一切领域，一切历史、艺术、神话，一切科学，都眼看着这个不知足的观察者从自己身边一飞而过，至深的渴望激起又平息，连海伦也不能长久留住他——然后，他那善谑的同伴所等候的时刻必将来临。在世上一个可爱的地点，飞行停止了，翅膀垂落了，靡非斯特菲勒士在那里侍候。德国人一旦不再是浮士德，其最大的危险便是成为一个市侩，落入魔鬼之手——唯有上天之力才能把他解救出来。正如我说过的，歌德型的人是高贵风格的静观者，他若要在世上不受折磨，就必须把曾有和现有的一切伟大的和值得思考的事物都化作他的营养，如此生活着，哪怕这是一种充满渴求的生活；他不是行动者，相反，即使他在某一方面加入到了行动者们的现成秩序中，我们也可断定不会有任何结果（例如歌德本人对戏剧的全部热心便是如此），尤其是不会有任何"秩序"被推翻。歌德型的人是一种保持和协调的力量——不过，如上所述，其危险是可能蜕化为市侩，就像

卢梭型的人容易变成喀提林[6]式人物一样。他身上稍稍增加一些肌肉力量和天然野性，他的一切美德就会更加伟大。看来，歌德是知道他这类人的危险和弱点之所在的，他借雅尔诺（Jarno）之口对威廉·麦斯特（Wilhelm　Meister）说道："您闷闷不乐，这很美也很好；如果您有一天发起火来，那就会更好。"[7]

的确，坦率地说，我们有一天发起火来，这很必要，事情就会变得更好。而在这方面，叔本华型的人的形象能够给我们以鼓舞。叔本华型的人甘愿为真诚而受苦，这种苦难有助于他戒掉自己的任性，准备好彻底改造和转变自己的本性，实现这一改变乃是生命的真正意义之所在。在有些人看来，这样道破真理是心怀恶意的，因为他们为了人类的义务坚持要半抱琵琶，虚言搪塞，并且认为那毁掉了他们的玩具的人可恶之至。他们想对这样的人喊出浮士德对靡非斯特菲勒士所说的话："你举起了冷酷的魔掌，对抗那生生不息的有益的创造力！"[8]这些弱视的现代眼睛在否定中总是看到恶的标记，在它们看来，立志按照叔本华的方式生活的人很可能更像一个靡非斯特菲勒士而不是一个浮士德。然而，有一种否定和破坏，恰恰是对神圣和救赎的强烈渴望的产物，叔本华作为其第一位哲学教师，他冒犯了我们中间业已丧失神性而相当世俗化了的人。凡是能够被否定掉的存在，也就活该被否定；而真诚则意味着信仰一种存在，它根本不可能被否定掉，它本身就是真实不欺的。因此，真诚者感到他的行为具有一种形而上的意义，这意义可由另一种更高生活的法则得到说明，且在最深刻的理解上是肯定的。这样，他的一切行为同时也就显得像是对现有生活法则的破坏和摧毁了。在此之际，他的行为必定导致持久的苦难，不过他像爱克哈特[9]一样懂得："苦难是负载你走向完美的最迅捷的动物。"我能够想象，凡是给灵魂设立如此生活目标的人，他必定心胸宽阔，并且热烈地向往成为这样一个叔本华型的人，这就是说：单纯而极其泰然对待他自己和他的个人幸福，他的认识中燃着熊熊烈火，不像所谓科学型的人那样抱着冷漠卑劣的不偏不倚态度，完全不屑于从事阴郁沉闷的观察，始终奋不顾身地为认识到的真理献身，最清醒地意识到他的真诚必定会招致怎样的苦难。毫无疑问，他因他的勇敢而毁掉了他的尘世幸福，他甚至不得不与他所爱的人、他赖以生长的社会制度为敌；他不能怜惜人与物，哪怕他也哀其伤痛；他饱受误解，长久地被视为他所憎恶的势力的同盟者；每当他追求正义时，

若用人性的尺度衡量他的观点，他必是不义的。可是，他可以用他的导师叔本华曾经说过的话劝慰自己："幸福的人生是不可能的，人所能达到的最高境界是一种英雄生涯。度此生涯的是这样的人，他在不拘哪种方式和事件中，为了正在到来的不拘怎样有利于全体的事物，与极其严重的困难搏斗并且终于获胜，但是所得甚少，甚至完全得不到回报。最后，就像戈齐[10]的《鹿王记》中的王子一样，他变成了石头，但始终以高贵的姿势、带着高尚的面容屹立着。对他的纪念永存，且被当作对一位英雄的纪念受到庆祝；他的意志历尽艰辛，忍辱含垢，终其一生劳而无功，饱受世态炎凉，在涅槃中灭迹。"[11]这样一种英雄生涯，连同在其中完成的苦行，当然和那些人的贫乏概念毫不相干，这些人最起劲地谈论这个话题，庆祝伟人的纪念日，误认为伟人之成为伟人，正如他们之成为小人物，是因为伟人仿佛有一种恩赐使他得以享用，或者有一种机制令他盲目地听从这内在的逼迫，所以，就像他有权伟大一样，未得此恩赐或者未感觉此鞭策的人就有相应的权利渺小。然而，得到恩赐或者受到逼迫——这是人们用来逃避一种内在的督促的没出息的话，是对每个倾听这督促的人，因而也就是对伟人的诽谤；恰恰伟人最不让自己受任何力量的恩赐或逼迫——他像所有小人物一样清楚，如果他循规蹈矩，得过且过，并且与周围的人和睦相处，他就能够生活得多么轻松，供他舒展身子的床铺会有多么柔软。人类的一切秩序终究都是为了不断地涣散人的思想，从而使日子不知不觉地过去。他为什么要反其道而行之，偏要活得明白呢，而这便意味着活得痛苦？因为他发现，人们企图在涉及他本人的事情上欺骗他，合谋要把他从他自己的洞穴中拖走。所以，他挺直身子，竖起耳朵，下定决心："我要守住我自己！"这是一个可怕的决定，他是慢慢明白这一点的。因为现在他必须深入存在的底蕴，追问一系列异乎寻常的问题：我为何而活着？我要从生活中学到什么教训？我是怎样成为现在这个样子的，又缘何为成为这个样子而苦恼？他折磨自己，并且看到，别人都不这样折磨自己，毋宁说他周围的人们都狂热地向政治舞台上演出的离奇闹剧鼓掌欢呼，或者他们自己戴着形形色色的面具，扮演成少年、丈夫、老翁、父亲、市民、牧师、官员、商人，等等，踌躇满志地走来，一心惦记着他们同演的喜剧，从不想一想自己。你为何而活着？对于这个问题，他们全都会不假思索自以为是地答道："为了成为一个好市民，或者学者，或者官员。"然而他们是一种绝无成为另一种东西之能力的东西，他们为什么是这样的呢？

唉，为什么不是更好呢？谁把自己的生命仅仅看作一个世代、一个国家或者一门科学发展中的一个点，因而甘愿完全属于生成（das Werden）的过程，属于历史，他就昧然于此在（das Dasein）给他的教训，必须重新学习。这永恒的生成是一出使人忘掉自我的骗人的木偶戏，是使个人解体的真正的瓦解力量，是时间这个大儿童在我们眼前耍玩并且拿我们耍玩的永无止境的恶作剧。那种真诚的英雄主义就在于，终于拒绝做它的玩具了。在生成之中，一切皆空洞、肤浅、骗人，令我们蔑视；只有从存在（das Sein）出发，在如此而非别样的存在之中，在非消逝者之中，人才能解开他所要解的谜。现在他开始测试，他和生成的纠缠有多深，和存在的纠缠有多深——他的灵魂面临一个艰巨的任务：摧毁一切生成之物，揭露附着于事物的一切假象。他也想要认识一切，但与歌德型的人不同，不是为了一种高贵的软弱而求自我保护，同时欣赏事物的复杂性；相反，他自己就是他献出的第一个牺牲。英雄型的人不在乎他自己境况的好坏，他的美德和罪恶，根本无意用他的尺度衡量事物，他对自己不复希望什么，唯愿洞察万物直至这绝望的底蕴。他的力量在于他的忘我：一旦他顾及自己，他就会打量他的崇高目标和他之间的距离，于是仿佛看到自己身后、身下堆着不堪入目的渣滓。古代的思想家们全力寻求幸福和真理——但是人永远找不到他必须找的东西，这是大自然的一条恶毒法则。然而，谁在万物中寻找不真，并甘愿与不幸做伴，也许就会有另一种觉醒的奇迹对他显示：某种不可言说之物临近他了，幸福和真理仅是其偶像化的摹本，大地失去了自己的重力，世上的事件和权力均化作梦幻，宛如夏日之夜，他的四周萦绕着神奇的光芒。目睹这一景象的人觉得，他好像刚刚醒来，飘动的梦之云还在他的周围嬉戏。这云也将被驱散，然后便是白昼了。

[1]这三人均为当时德国大学里的教授。

[2]均为瓦格纳歌剧《汤豪塞》中人物。

[3]不置可否论，基督教神学中的一种观点，认为凡是《圣经》不指示也不禁止的教义和习俗，可以不置可否。

[4]卢梭（Jean Jacques Rousseau，1712——1778），法国哲学家、作家。

[5]堤丰（Typhon），希腊神话中的巨人，与半人半蛇女怪厄喀德娜生了许多怪物，如斯芬克司等，宙斯把他压在埃特纳火山（Etna Monte）下。

[6]喀提林（Catiline，约公元前108——公元前62），罗马共和国末期的贵族，在竞选执政官失败后发动暴动，被西塞罗镇压。

[7]语出《威廉·麦斯特的学习时代》，雅尔诺、威廉·麦斯特皆为该小说中人物。

[8]语出《浮士德》第一部。

[9]爱克哈特（Johannes Eckhart，约1260——1327），莱茵兰神秘主义派创始人，德国新教教义、浪漫主义、唯心主义、存在主义的先驱。语出叔本华《附录和补遗》第2卷。

[10]戈齐（Carlo Conte Gozzi，1720——1806），意大利诗人、散文家、剧作家。

[11]语出叔本华《附录和补遗》第2卷。

五、自然为何要产生哲学家

动物与人的根本区别。自然要在人身上树起一面镜子，使生命得以显现在自身的形而上的意义中。一般人无此觉悟，必须被举起，哲学家、艺术家和圣人是那举起我们的力量。自然产生这些不复是动物的人，是为了使自己得以完成。

然而，我曾许诺要依据我的体会，把叔本华作为教育家加以描述，而我如果只是用一种不完善的表达，描绘宛如叔本华的柏拉图式理念一样，存在于他之中和之上的那种理想人，那么，这是远远不够的。最困难的事尚未着手，便是说明一种新的义务领域怎样从这种理想中形成，我们怎样才能通过一种经常性的活动而同如此充满意义的目标保持联系，简言之，便是证明这种理想在教育着我们。否则，我们可以认为，这不过是一次令人愉快，甚至令人陶醉的观赏罢了，我们仅在片刻之间获此观赏，随后立即被弃置不理，因而愈发陷入深深的懊丧。同样可以确定的是，通过光明和黑暗、陶醉和厌倦的这种突然变换，我们就这样开始了与这种理想的来往，一种和理想的存在一样古老的经验正在这里重演。可是，我们不该在门厅久留，而应迅速跨越初始阶段。因此，必须严肃而明确地提出一个问题：把这个令人难以置信的崇高目标移到近处，使它能够引我们上升，从而教育我们，这是否可能呢？——借此而不让歌德的名言在我们身上应验："人天生适合于一个有限的环境；他能看到简单、浅近、明确的目标，习惯于运用伸手可及的手段；但是，一旦他向远处走，他就既不知道他想要什么，也不知道他该怎样做了，至于他是因为对象的众多而眼花缭乱，还是因为对象的高贵和尊严而妄自菲薄，情形完全都一样。只要他被引导去追求他不能由自己经常性的活动加以把握的目标，结果总是不幸的。"[1]这一点恰好可以成为反对叔本华型的人的貌似非常有理的理由：他的尊严和高贵只会令我们妄自菲薄，并因此又厌弃一切行动者的团体；义务之链和生活之流都完结了。一个人也许会常常心情沮丧、人格分裂、按照二重标准生活，这意味着自相矛盾、犹豫不决，因而日益软弱无能；另一个人则干脆放弃行动，在别人行动时甚至不屑一顾。对于一个人来说，如果任务过于艰巨，他无能履行义务，危险就总是很大的；较强的天性可能因此而毁灭，较弱

较平庸的天性会沉湎于一种悠闲的懒惰，最后因懒惰而竟至丧失了悠闲的情趣。

针对这些反对的理由，现在我只想承认，我们在这里的工作还刚刚开始，我依据自己的经验只是明确地看到和知道了一点：你我都可能因为那个理想形象而戴上一副可履行的义务之锁链；我们中的有些人已经感觉到了这副锁链的分量。然而，为了理直气壮地表述我用以概括这个新的义务领域的公式，请允许我先做以下考察。

由于动物为活着而受苦，且不拥有反抗这痛苦和形而上地理解其生存的能力，天性深刻的人们总是对它们心怀同情；看到无谓受苦的现象，这的确有最深刻的理由令人愤怒。所以，在世界不只一个地方都有人猜测，是罪人的灵魂投胎到这些动物的身体里了，因此，这乍看上去令人愤怒的无谓的受苦，面对永恒的公正，作为惩罚和赎罪，便在真正的意义上得到了解脱。诚然，这样作为动物在饥饿和欲望的支配下生活，毫无头脑地度过一生，这是严重的惩罚；再也想象不出有比猛兽更悲惨的命运了，它受最尖锐的欲望驱赶，穿行于荒漠，很少得到满足，即使满足了，也因与其它野兽的殊死搏斗，或因令人厌恶的贪婪和餍足，满足变成了痛苦。这样盲目而愚昧地执著于生命，没有更高的报偿，对于受罚的事实和原因全然不知，反而疯狂愚蠢地把这种惩罚当作幸福来贪求——做动物就是这个意思；而如果说整个自然以人为归宿，那么它是想让我们明白：为了使它从动物生活的诅咒中解脱出来，人是必需的；存在在人身上树起了一面镜子，在这面镜子里，生命不再是无意义的，而是显现在自身的形而上的意义中了。我们该好好想一下：动物止于何处，人始于何处！自然仅仅关注这个意义上的人！只要一个人在生命中唯求幸福，他就尚未超越动物的眼界，区别仅在于他是更加有意识地追求动物在盲目的冲动中追求的东西罢了。可是，综观一生的绝大部分时间，我们大家都是如此：我们往往并未摆脱动物性，我们仍是好像无谓地受着苦的动物。

然而，有这样一个时刻，我们终于明白了这一点。于是，云开雾散，我们发现，我们连同整个自然是怎样迫切地走向人，宛如走向某种高于我们的东西。在这突然的光明中，我们战栗着环顾周围和身后：这里迅跑着高雅的猛兽，而我们正置身于它们之中。这些活动于广阔的大

地荒漠上的人无比灵巧，他们建立城市和国家，他们发动战争，他们无休止地聚集和分离，他们彼此竞争和模仿，他们互相欺诈和蹂躏，他们在痛苦时哀号，他们在胜利时欢呼——这一切都是动物性的延续：人仿佛有意要退化，隐瞒其形而上的禀赋，甚至仿佛自然在如此长久地渴求和创造人之后，现在在他面前畏缩了，宁愿重返本能的无意识状态。啊，它需要认识，却又害怕它原本所必需的认识；火光闪烁不宁，宛如畏惧它自己，在抓住自然归根到底因之才需要认识的那个东西之前，先已烧着了成千的事物。在某些时刻，我们大家都明白，我们生活中那些最流行的机构之所以被建立，如何只是为了逃避我们真正的任务，我们如何喜欢把我们的脑袋藏进随便什么地方，仿佛在那里我们的长着一百只眼睛的良心就看不见我们了；我们如何迫不及待地把我们的心献给国家、赚钱、交际或科学，只是为了不必再拥有它；我们如何热心地不动脑筋地沉湎于繁重的日常事务，超出了生活似乎需要的程度，因为不思考确乎成了我们更大的需要。匆忙是普遍的，因为每个人都在逃避他的自我，躲躲闪闪地隐匿这种匆忙也是普遍的，因为每个人都想装成心满意足的样子，向眼光锐利的观者隐瞒他的可怜相，人们普遍需要新的语词的闹铃，系上了这些闹铃，生活好像就有了一种节日般的热闹气氛。每个人都熟悉一种特别的情境：当不愉快的回忆突然浮上心头时，我们会借强烈的表情和声音将之逐出意识。可是，日常生活中的表情和声音表明，我们大家始终处在这样的情境中，在逃避着回忆和内心生活。如此经常地扰乱我们的东西究竟是什么，什么蚊蝇令我们不得安眠？它幽灵似的在我们身旁游荡，在生活的每时每刻都试图对我们有所叮嘱，但我们不愿听这幽灵的声音。当我们安静独处时，我们就害怕耳边会响起喃喃的低语，因此我们憎恨安静，要用交际来麻痹自己。

我们知道这一切，而且如上所述，有时我们还异常震惊于所有这令人眩晕的焦虑和匆忙，我们生命的这整个梦魇状态，仿佛是在觉醒的前夕，而愈是临近觉醒，梦境就愈激荡不安。但是，我们同时也感到，我们是太衰弱了，难以承受那个深刻反省的时刻，我们不是整个自然为了自救而寻求的那种人。毋宁说，我们只是偶尔把头露出水面，看见了我们深溺在怎样的水流中。而且，连这稍纵即逝的上浮和觉醒，我们也并非靠自己的力量做到的，我们必须被举起——谁是那举起我们的力量呢？

是那些真诚的人，那些不复是动物的人，即哲学家、艺术家和圣人；当他们出现时，通过他们的出现，从不跳跃的自然完成了它唯一的一次跳跃，并且是一次快乐的跳跃，因为它第一回感到自己到达了目的地，亦即这样一个地方，它在这里发现，它无须再想着目标，它已经把生命和生成的游戏玩得尽善尽美。它在这一认识中得以神化，它的面庞上笼罩着被称作“美”的温柔的黄昏倦态。此刻它以这神化的表情所表达的，正是对于存在的伟大解释；而终有一死者所能怀抱的最高愿望便是屏息凝神地倾听这个解释。如果一个人仔细想过，譬如说叔本华在其一生中所听见的必是什么，那么，随后他就会对自己说：“唉，你的聋聩的耳朵，你的迟钝的头脑，你的脆弱的理智，你的干枯的心灵，唉，我认为属于我的一切，我是多么蔑视你们！不能飞翔，只会扑闪翅膀！只是仰望，不能扶摇直上！认识而且几乎踏上了那条通往哲学家无限自由的眼界的道路，却终于落后了几步，踉跄尾随！如果最热烈的愿望有实现的一天，我是怎样甘愿献出剩余的生命啊！向高处攀登，达到一个思想家曾经达到的高度，置身于阿尔卑斯峰巅，空气纯净而凛冽，不复有云雾笼罩和面纱遮掩，万物皆返璞归真，其本质毕露无遗、一目了然！只要想及此种景象，这颗心就变得孤独而又浩渺无涯；然而，倘若它的愿望满足了，倘若有朝一日目光如炯，俯照万物，倘若羞耻、焦虑、欲望皆消——有什么语言能够形容它的境界，这新的谜样的不张狂的激情，然后，就像叔本华的心一样，它始终怀着这样的激情拥抱存在的可怕的象形文字，拥抱石头一般冷酷的生成学说，不是作为黑夜，而是作为明亮、殷红、普照世界的光芒。另一方面，领悟了哲学家特有的使命和神性，因而足以感觉到非哲学家、无望的渴慕者的整个可有可无和平凡庸俗，知道自己是树上的一颗果实，因为太浓密的阴影而永远不能成熟，同时却看到自己所缺少的阳光近在咫尺，这又是怎样的命运呵！”

使这样一个志大才疏的人陷于嫉妒和怨恨，倘若他一般来说会嫉妒和怨恨的话，真是令人痛苦；不过，他很可能终于会调转心思，使心灵不再消耗于徒劳的渴望，这个时候，他就会发现一个新的义务领域了。

这里我已经临近那个问题的解答，即是否可能通过经常性的自我活动而同叔本华型的人的伟大理想相联系。这一点是确凿无疑的：上述新的义务不是单独个人的义务，毋宁说人们借之而同属于一个有力的团体

了，这个团体不是靠外部的形式和法则，而是靠一种基本思想凝聚起来的。这个基本思想就是文化，不过这只是就文化向我们中的每个人提出这一任务而言：在我们中间和我们之外，促进哲学家、艺术家和圣徒的产生，借此而致力于自然的完成。因为就像自然需要哲学家一样，它也需要艺术家，为了一种形而上的目标，即为了它的真正的自我神化，借此它终于把自己设立为纯粹的、完成了的形成物，一种它在自己生成的动荡中从未得以清晰地看见的东西——所以也是为了它的自我认识。歌德曾经意味深长地提醒我们，对于自然来说，它的一切尝试有多大效果，全要看艺术家在多大程度上终于猜出了它的结结巴巴的话语，在半途上截住它，替它表达出了它的尝试的真正意图。有一回他如此宣告："我常常说，并且仍将不断重申，世界纷争和人类纷争的causa finalis（终极理由）是戏剧诗艺。若非如此，原料就绝对派不上用场了。"[2]最后，自然也同样需要圣徒，在圣徒身上，自我已经完全融化，他的受苦生涯不再或几乎不再被感受为个人的东西，而是对一切生灵的至深的共感、同感和通感；在圣徒身上，出现了生成的游戏完全想象不到的那种奇迹般的变化，那种最后最高的人性变化，全部自然都为了它的自我拯救而朝这一变化突进。毫无疑问，我们大家都和他血缘相通、紧密相连，就像和哲学家、艺术家血缘相通一样；有那样一种时刻，宛如最明亮、最充满挚爱的烈火闪耀，在其光芒中我们不复理解"我"这个词；某种存在于我们本性的彼岸的东西正在时刻变为此岸的东西，因此我们最衷心地渴求由此及彼的桥梁。在我们的日常状态中，我们对于拯救者的产生当然不能有任何作为，所以在这种状态中我们就怨恨自己，这种怨恨是悲观主义的根子，叔本华不得不重新向我们的时代教授那种悲观主义，其实它的历史和人类的文化追求一样古老。怨恨是它的根子，而非它的花朵；是它的底层，而非它的峰巅；是它的道路的起点，而非它的目标。因为有朝一日我们还将学习恨别的更普遍的东西，而不再是恨我们的个体以及它的可怜的欲望，它的变动不居，在那更高的境界中，我们也将爱别的东西，不同于我们现在之所能爱。唯有在今日的或者正在来临的诞生中，一旦我们上升到了哲学家、艺术家和圣徒的那些最高等级，我们的爱和恨的新目标便也将向我们显现——那时我们便有了我们的使命和我们的义务领域，我们的恨和我们的爱。因为我们知道文化是什么。应用于叔本华型的人，文化要求我们准备和促进这类人的不断形成，其方法是学会识别并且清除对之不利的因素——

简言之，要求我们不倦地与阻挠我们成为叔本华型的人、从而剥夺我们生存的最高完满性的一切进行斗争。

[1]语出《威廉·麦斯特的学习时代》。

[2]语出歌德1785年3月3日致施泰因的信。

六、现代文化与自然的目标背道而驰

人类应该致力于伟大个人的产生。个人甘愿为这个目标服务和自我牺牲，是文化的第一典礼。今天那些文化的推动力量，包括营利者、国家、形式爱好者、科学，都是自私自利的。现代人用“美的形式”掩盖匆忙的逐利行为。对学者的解剖。批判现行的教育机构。

有时候，接受一个事实要比认识它更加困难；对于多数人来说，当他们思索下述命题时情况就是如此：“人类应该不断地致力于伟大个人的产生——它的使命仅在于此，别无其他。”人们通过观察任何一类动物和植物而得出了一个原理，即它们存在的目的仅在于产生更高的个别标本，更不同寻常、更强大、更复杂、更有生产力的标本，然后多么喜欢把这个原理应用到社会及其目标上，人们是多么喜欢这样做，只要不和他们养成的关于社会目标的幻想发生明显的矛盾！的确，很容易理解，当一个类达于自己的边界而向更高的类过渡时，它的发展目的就会呈现，但这目的不在于标本的数量及其良好的状态，甚至也不在于时间上最晚出的标本，毋宁说在于那些似乎分散的偶然的存在，当条件有利时，它们会在这里那里得以立足；同样，也应该很容易理解这一要求：由于人类能够意识到自己的目的，它理应发现和创造那些有利条件，使伟大的拯救者得以产生。可是，相反的言行不胜枚举，什么最终的目的应当是一切人或大多数人的幸福，或者应当是庞大政治团体的发展；有的人如此干脆地决心为一个国家牺牲自己的生活，但倘若不是一个国家，而是一个个人要求这种牺牲，他就犹豫不决了。一个人为了另一个人活着似乎是愚蠢的；“应该为了一切他人，至少为了绝大多数人！”庸人啊，在涉及价值和意义的问题上，让数量起决定作用仿佛是明智的！因为问题的实质在于：你的个人的生活如何拥有最高的价值和最深的意义？如何做到不虚度年华？唯一的途径是，你要为了极少数最有价值的标本的利益生活，而不是为了大多数人的利益，就是说，不是为了那些个别地看最没有价值的标本的利益。在一个年轻人身上正应该培植这个观念，使他把自己仿佛看作自然的一个失败的作品，但同时又是这位艺术家极其伟大奇特的意图的一个证据；他应该说，她把我造得很差，可是我愿为她效劳，使她得以提高手艺，借此向她的伟大意图致敬。

他凭借这个想法而置身于文化的领域里了；因为文化是每一个个人的自我认识及其对自己的不满的产儿。每个拥护文化的人都这样说："我看见在我之上有一种比我自己更高更人性的东西，请你们都来帮助我达到它，一如我愿意帮助每个有相同认识和相同痛苦的人：这样就终于会产生一种人，他在认识和爱、观照和能力方面都感到充实而无限，全身心地依靠和属于自然，成为事物的裁判者和价值评估者。"我们很难使一个人进入这种毫不气馁的自我认识状态，因为我们不可能教人以爱。唯有在爱之中，灵魂不但用清晰、透彻、轻蔑的眼光看自己，而且渴望超越自己，全力寻求一个尚在某处隐藏着的更高的自我。所以，一个人只有心系某个伟大人物，才能感受到文化的第一典礼；其标志是无怨的自惭，厌恶自己的狭隘和猥琐，同情那不断地从我们的愚昧枯涩中脱颖而出的天才，对一切生成者和战斗者的预感，以及一种最深刻的信心，相信几乎到处都必然与自然相遇，仿佛它迫不及待地要走向人，它痛苦地发现又做坏了一个作品，但也到处成就了最神奇的开端、特征和形式，以至于我们周围的人们宛如一个堆满了极有价值的雕塑毛坯的瓦砾场，其上的一切都向我们呼唤：来吧，帮助我们吧，把能配套的加以收集和完成，我们多么渴望成为整体。

我把这些内心状态的总和称作文化的第一典礼，那么，现在我该描述第二典礼的效果了，我清楚地知道，我在这里的任务更为困难。因为现在要从内在现象转而判断外部现象，目光要向外，到广阔的运动着的世界中去重新发现那种文化渴望，就像已从最初的经验中认识了这种渴望一样，个人要把自己的奋斗和渴望当作字母表，现在他借助这字母表就能读懂人类的追求了。但是，他还不可停留于此，而必须从这一阶段迈向更高的阶段，文化不仅要求他有那种内心体验，能够判断在他周围汹涌的外部世界，而且归根到底还要求他行动，亦即为文化而斗争，反对那些使他不能重新认识他的目标的影响、习惯、法则和方向，这目标就是：天才的产生。

倘若一个人能够上升到第二阶段，他首先会发现，对于这个目标的知识是多么异乎寻常地贫乏而可怜，相反，为文化付出的努力是多么普遍，在此效劳中浪费的力量是多么难以形容地巨大。他会吃惊地自问：莫非这样一种知识是完全不必要的？即使多数人都错误地规定了自己努

力的目标，自然仍然能够实现其目的？谁若一贯深信自然具有无意识的合目的性，他也许就会毫不困难地回答：“是的，正是这样！让人们去思考它的终极目的，谈论它的意图吧，冥冥中自有一股力量使它知道正确的道路。”想要反驳这个论点，一个人必须有相当的体验；可是，谁若坚信文化的目标是要促进真正的人的产生，而非其他，并且比较一下，即使在今天，在文化的全部奢华和浪费之中，这样的人的产生与一种持续的动物性痛苦相去不远，那么，他必定会懂得，那种“冥冥中的力量”终究应当被自觉的意志所取代。这尤其也是出于另一个理由，即如此方可杜绝下述可能性：为了完全不同的目的而利用这种目标不明的冲动，这种著名的冥冥中的力量，把它引上一条使天才的产生这一最高目标永远无法实现的道路。因为存在着一种为己所用的被糟蹋了的文化——你们只要看看自己的周围好了！今天那些推动文化最活跃的势力恰恰是别有用心的，它们与文化打交道时并不怀着纯洁无私的信念。

首先是营利者的自私自利，他们需要文化的支持，为此也礼尚往来，扶助文化，但同时便企图为其规定目标和标准。由此而产生了那个得意的命题和一连串推论，大意如下：最大量的知识和教育，造成了最大量的需要，再造成了最大量的产品，再造成了最大量的收益和幸福——这个蛊惑人心的公式如此宣扬。看来，教育被这一公式的拥护者定义为一种见识，一个人凭借这种见识就能在需要及其满足方面完全合乎时宜，同时也能最有效地掌握一切最轻松地赚钱的手段和途径。于是，培养最大量的courante（通用的）人成了目标，这里的courant是指人们在一枚硬币上所称呼的那一种；按照这种理解，一个民族拥有这种courante人愈多，它就愈幸福。因此，现代教育机构的目标完全应该是促使每个人达到这样的地步，以至于他出自本性地要成为courant，培养每个人的准则是使他从自己拥有的认识和知识水平中获得最大限度的幸福和收益。人们在这里要求，在这样一种普遍教育的帮助下，个人必须做到正确地估计自己，从而知道他可以向生活索取什么；最后则主张，在“才智”和“占有”、“财富”和“文化”之间有一种天然的、必然的联系，更有甚者，这种联系具有一种道德上的必要性。在这里，任何一种教育倘若使人孤独、不以赚钱为目的、花费大量的时间，便是可恶的；人们实在已经习惯于把这种严肃的教育诽谤为“精致的利己主义”“不道德的教育上的伊壁鸠鲁主义”了。当然，按照这里所承认的道德，正是相反的东

西才受欢迎，即一种速成教育，以求尽快成为赚钱的生物，以及一种毕竟相当全面的教育，以求能够成为赚许多钱的生物。一个人只允许有这么多文化，刚好适合一般职业和人际交往的利益，而对他要求的也就是这么多。总之："人都必有对尘世幸福的要求，因此教育是必要的，但也仅仅因此是必要的！"

其次是国家的自私自利，它同样也渴望尽可能地传播和普及文化，并且为实现这个愿望而掌握有效的工具。如果它知道自己足够强大，能够欲擒故纵，如果它的基础宽阔而稳固，足以承受整座教育大厦，那么，普及国民教育对它——尤其在与其他国家的竞争中——总是有益的。如今，无论何处，凡有人谈论"文化国家"，皆认为其任务在于解放一代人的精神力量到这一程度，使之能够为现存的制度服务和谋利，但是也就到这一程度而已；犹如一条林中溪流经水渠和支架而分流，从而能够以较小的力量驱动磨臼——如果它全力以赴，对于磨臼就会弊大利小了。这种解放同时是，并且更加是一个束缚。我们只需回想一下，由于国家的自私自利，基督教渐渐变成了什么东西。基督教诚然是追求文化和追求圣徒辈出的冲动的一种极纯粹的表现；可是，由于它百倍地被利用来驱动国家权力这个磨臼，它便渐渐地病入膏肓，变得虚伪而骗人，蜕化而至于同它的初衷南辕北辙了。即使它的最后一个事件——德国的宗教改革，倘若不是从国家之间的斗争和战火中偷取了新的力量和火种，也就只会是一朵瞬间熄灭的火花。

第三，文化的推动者还包括所有那些人，他们意识到了一种丑恶的或无聊的内容，想借所谓"美的形式"而将之淡忘。据说靠了外表的特征，靠了语词、表情和姿势、装饰、华丽的场面、端庄的风度，观察者就必定会对内容做出错误的判断。其前提是，人们往往按照外表来判断内容。有时候我觉得，现代人彼此都厌倦得要命，所以他们觉得有必要借助于一切艺术来把自己弄得有趣一些。他们听任他们的艺术家把自己当作诱人的美餐端上桌，他们浑身上下撒满了整个东方和西方的作料，于是当然啦！现在他们闻上去就非常令人有兴趣了，按照整个东方和西方的口味看都是这样。他们立志要满足任何口味；每一个人都应受到款待，不管他心血来潮地想尝香的还是臭的，山珍海味还是粗茶淡饭，希腊菜还是中国菜，感伤的戏还是下流的戏。现代人不惜一切代价要变得

有趣和兴致勃勃，众所周知，在这方面，他们最著名的厨师是法国人，最糟糕的则是德国人。归根到底，这一点对于后者比对于前者更是一种安慰，而如果法国人嘲笑我们缺乏魅力和优雅，或者，如果他们看见一个刻意追求优雅和风度的德国人，便不由得想起一个要在鼻子上穿环和叫喊着要文身的印第安人，我们可不要责怪他们。

——我在这里要说一些题外话。自从最近这次与法国的战争以来，德国的一些东西发生了变化和错位，很显然，人们也把对于德国文化的某些新的愿望带回家来了。对于许多人来说，这场战争意味着初次光顾世界上优雅的地区；如果胜利者不拒绝向失败者学习一点文化，则他的大度显得多么辉煌！尤其是在工艺方面，我们不断地和那更有教养的邻居较着劲，德国房屋的布置要向法国看齐，甚至德国的语言也要由一个按照法国模式建立的研究院来赋予“健康的趣味”，清除歌德造成的可疑影响——正如柏林那位院士杜布瓦-雷蒙[1]所断定的。我们的剧院早就在暗中一本正经地追求同样的目标，甚至优雅的德国学者也已经被造就出来——当然可以预料，凡是迄今仍不肯迎合这一优雅法则的一切，德国的音乐、悲剧和哲学，将被当作非德国的东西而抛弃。——可是，如果德国人把自己一向缺少因此现在要追求的文化只理解为美化生活的技艺和礼仪，包括舞蹈师和室内装饰师的所有那些小发明，如果他们在语言中也只是致力于学院派所称道的规范和某种流行的风尚，那么，真就不必再为德国文化动一根指头了。然而，最近的战争以及与法国人的人格攀比好像未尝唤起更高的要求，毋宁说我常常有一种怀疑，觉得德国人现在似乎想要强行摆脱自己古老的义务，这义务是他们的奇特天赋、他们生来固有的凝重深刻的性格加于他们的。他们宁愿做一回猴子，耍一下把戏，他们宁愿学习教养和艺术，借此给人生解闷。可是，对德国精神最严重的侮辱莫过于这样来对待它，仿佛它是用蜡做的，以至于有朝一日也可以把它捏成优雅。如果这不幸是一个事实，许多德国人的确都乐意任人这样捏造，那么，与此针锋相对，我们理应常常提醒这些人，直到他们听进去为止：你们已经完全丧失了古老的德国素质，它虽然坚硬、严厉、充满对抗，却是最珍贵的材料，唯有那些最伟大的雕塑家才能用它创作，因为唯有他们才配得上它。相反，你们身上只有一种稀软的材料；你们用它来做你们想要的东西，制造优雅的玩具娃娃和有趣的偶像吧——在这方面，理查德·瓦格纳的话始终是真理：“当德国人想要

表现得有教养时，他们是生硬而笨拙的；可是，一旦燃烧起来，他们就极为崇高，胜过一切民族。”[2]面对这种德国的烈火，优雅的人们有一切理由留神，否则有一天它会吞噬掉他们，连同他们所有那些蜡制的玩具娃娃和偶像。——当然，对于在德国方兴未艾的这一热衷于“美的形式”的倾向，我们还可以指出它的别的更深刻的根源：源自那种匆忙，那种令人不得喘息的分秒必争，那种不等成熟便采摘一切果实的急躁，那种你追我赶的竞争，它在人们脸上刻下了深沟，他们所做的一切都在其上刻下了印痕。仿佛有一种药剂在他们体内作怪，使他们不再能平静地呼吸，他们心怀鬼胎地向前猛冲，就像烙着三M——Moment（即刻），Meinung（舆论），Moden（时尚）——印记的奴隶。这样，尊严和体面的缺失当然是极为触目惊心的了，因而非常需要一种骗人的优雅，用来掩盖那种斯文扫地的匆忙病。因为对美的形式的时髦追求与现代人的丑的内容是这样相联结的：前者可以用作掩饰，后者需要被掩饰。于是，教养就意味着使自己对于人的可怜和卑劣、竞争的残忍、聚敛的贪婪、享乐的自私和无耻都视而不见。当我向别人指出德国文化的缺席时，别人常常这样反驳我：“可是这种缺席是当然的，因为迄今为止德国人太贫困也太自卑。您只消让我们的同胞变得富裕而自信，那时他们也会有一种文化的！”如果说信念有时能使人快乐，那么，这种信念却使我不快，因为我感觉到，这些人相信终会到来的那种德国文化——财产、虚荣和附庸风雅的文化——恰与我所信仰的德国文化截然相反。的确，谁在德国人中生活过，都受不了他们生活上和思想上的那种臭名昭著的晦涩，那种马虎、迟钝、沉闷，在交际场上的那种笨拙，特别是性格上的那种猜忌、封闭和乖僻；德国人根深蒂固地喜欢假象和不真，喜欢拙劣的仿制品，喜欢化外国之神奇为本国之腐朽，这一切都使人感到痛苦和侮辱；而现在，最让人难受的是又加上了那种狂热的不安，那种对成功和获利的渴望，那种对当下时刻的过分看重，我们不由得要想，这一切疾病和弱点也许已经完全不可救药了，只能不断地加以粉饰——就用这种“令人感兴趣的形式的文化”！而且这种事竟发生在一个产生了叔本华和瓦格纳的民族身上！而且这个民族还想不断地产生这样的人！或者我们是在一件彻底绝望了的事情上自欺？上述人物也许不再能担保他们所拥有的那种力量仍然现实地存在于德国的精神和感性中？他们自己也许是例外，宛如过去人们心目中的那种德国品质的最后传人？我对此一筹莫展，只好回到我的一般性考察的思路上去，各种疑虑常常要把

我从这条思路上引开。我尚未举出所有那些力量，它们虽然推动了文化，但不承认天才的产生是其目的；已经谈到的三种是营利者的自私自利、国家的自私自利以及一切有必要伪装和用形式掩饰自己的那些力量的自私自利。现在我要谈第四种，即科学的自私自利，以及科学的仆人——学者——所特有的品性。

科学与智慧的关系正相当于道德与神圣的关系：它是冷漠而枯燥的，它没有爱，对于深刻的不满和渴望之情一无所知。它为自己谋利的程度，正相当于它对其仆人的损害，它把自己的特性转嫁给了他们，因此而仿佛使他们的人性变得僵硬了。只要文化在本质上被理解为科学的发展，它便冷酷无情地从伟大的受难者身旁走过，因为科学不论在何处都只看见认识问题，在其视野内苦难原本是某种与己无关和不可理解的东西，至多又是一个问题罢了。

然而，一个人一旦习惯于把一切经验转换成辩证的问答游戏，转换成纯粹头脑的事情，那么，令人惊奇的是，当他这样做的时候，他在多么短的时间里就干枯了，多么快地就几乎只剩下一副咯吱响的骨架了。人人都知道和目睹这种情形，尽管如此，年轻人丝毫没有被这副骨架吓退，一代代仍然盲目地、轻率地、无节制地献身于科学，这怎么可能呢？这不会是出于所谓“追求真理的冲动”，因为归根到底，怎么可能会有一种追求冷漠、纯粹、无结果的认识的冲动！毋宁说，唯有不受拘束的目光才能洞察科学的仆人身上的真正推动力量是什么。我竭诚建议，既然学者们喜欢肆无忌惮地触摸和肢解世上的一切，包括最值得尊敬的事物，那么，我们也不妨研究和解剖一下他们。如果要我说出我的想法，我的论点便是：学者身上交织着极不相同的动机和刺激，他是一种极不纯净的金属。首先，我们可以举出强烈的、越来越亢奋的好奇心，在认识领域冒险的渴望，人心喜新厌旧、重难轻易的本性。我们还可以加上某种辩证法的思辨冲动和游戏冲动，像猎人追踪狐狸一样追踪狡猾的思想轨迹的乐趣，因而真正要寻求的不是真理，而是寻求本身，主要的享受在于施狡计包抄、围猎和巧妙地捕杀。还可举出对抗的冲动，面对其余一切人，个人想要确认和表现自己；斗争本身成了乐趣，个人的胜利是目的，而为真理斗争只是借口罢了。学者还相当大量地怀着想要发现某一些“真理”的冲动，目的是向权贵、金钱、舆论、教会、政府献

媚，因为他相信，如果主张“真理”在它们那里，对他自己是有好处的。在学者身上，即使不是规律性地，至少也是经常地出现下述特征。第一，厚道而具备常识，倘若这不只是表现为拙于伪装——伪装当然需要一点儿机智——的话，是应该给予高度评价的。事实上，无论何处，只要有人显得十分机智和机敏，人们就会对他有些警惕，怀疑他的人品是否正直。另一方面，那种厚道往往价值甚小，对于科学也很少助益，因为它恪守常规，喜欢说些老生常谈或者in adiaphoris（不置可否的话）；在这些方面，直言比隐瞒更加省事。而由于一切新事物都要求人们重新学习，因此，只要出现这种情形，厚道便尊重保守的舆论，责备新事物的倡导者缺乏sensus recti（对合理事物的意识）。它之所以反对哥白尼学说，是因为它认为视觉和习惯在这里都是支持它的。在学者身上不乏对哲学的仇恨，尤其是仇恨冗长的推理和证明的技巧。的确，每一代学者大致上都有一个不自觉的标准，规定着所容许的敏锐程度；超出于此的便遭怀疑，被当作怀疑一个人是否忠厚的理由。——第二，敏于观察眼前的事物，同时对远处和整体则极为近视。他的视野通常很窄，眼睛必须和对象凑得很近。学者倘若想从某个业已透彻研究过的点转向另一个点，他就把整个观察装置转向那个点。他把一幅图画分解成纯粹的碎块，就像一个人用望远镜看舞台，一会儿看见一个脑袋，一会儿看见一块服装，但从未看到全景。他从不把那些个别的碎块联系起来看，而只是推导它们的衔接关系；所以，他对整体没有深刻的印象。例如，对于一篇文章，由于他不会观其大体，就只好根据某些段落、句子或欠缺来评论；他内心也许认为，一幅油画只是颜料的杂乱堆积。——第三，他的本性在好恶两方面都平庸而且乏味。由于这个特征，他在历史学领域里感到格外幸福，因为他能按照自己熟悉的动机去揣摩古人的动机。一只鼹鼠在鼠洞里才感到最自在。他防止一切人为的、过分的假设；如果他坚韧顽强，他就挖掘过去时代的所有卑鄙动机，因为他以己度人。正由于此，在绝大多数时候，他当然不善于理解和评价稀少、伟大、独特的事物，亦即重要和根本的事物。——第四，感情贫乏而枯燥。这使他适合于从事活体解剖。他感觉不到有的认识本身会给人带来痛苦，所以不怕涉足令别人心惊胆战的领域。他是冷静的，因而容易显得残酷。别人还觉得他大胆，其实不然，就像骡子并非大胆，只是不懂得头晕而已。——第五，自视甚卑，是的，谦虚。即使被圈在一个可怜的角落里，他们也丝毫不感到是牺牲和浪费，他们仿佛总是刻骨铭心地

知道自己不是飞禽，只是爬虫。因为这个特征，他们竟显得令人感动。——第六，对他们的师辈忠心耿耿。他们诚心诚意地想帮助师辈，而且懂得用真理能够给予最好的帮助。他们心怀感激，因为只是靠了这些师辈，他们才得以走进庄严的科学殿堂，如果仅仅凭借自己的摸索，他们是绝不可能进入的。如今，当老师的只要善于开辟一块地盘，让庸才们在其上也能做出一些成绩，他就准会一举成名，求学者立刻蜂拥而至。当然，每一个这样忠心耿耿、心怀感激的弟子，同时也是大师的一个不幸，因为他们全都是在模仿他，而一旦出现在如此渺小的个人身上，大师的缺点就显得极大而夸张，相反，优点则按照相同的比例被缩小了。——第七，学者在被推上某一条路之后，就在这条路上做惯性运动，他的真理意识毫无思想性，只遵循过去所养成的习惯。这种天性的人是目录和植物标本的搜集者、讲解者、制作者；他们之所以在一个领域里学习和探究，只是因为他们未尝想到还存在着别的领域。他们的勤奋与极其蠢笨的重力有相似之处，所以他们常常十分多产。——第八，逃避无聊。真正的思想者最向往闲暇，平庸的学者却避之唯恐不及，因为他不知道拿它做什么好。书本是他的慰藉：这就是说，他倾听另一人如何思考，以这种方式来消磨漫长的日子。他特别挑选那些书，它们能够激励他本人以某种方式参与，使他因为赞同或反对而稍稍陷入一种亢奋中；因而是那些书，在其中被考察的是他自己，是他的阶层，他的政治的、美学的或者哪怕仅仅是语法的观点；他只要有了一门自己的学科，就绝不会缺少消遣的手段和驱赶无聊的苍蝇拍了。——第九，谋生的动机，大体上也就是著名的“辘辘饥肠的命令”。为真理效劳，倘若它能够直接带来薪金和职位，或者至少能够讨好那些分发面包和荣誉的人。但是，也仅仅为这样的真理效劳。所以，应该在有利可图的真理和无利可图的真理之间划一界限，前者有许多人为之效劳，后者却只有极少数人为之献身，他们可不认为ingenii largitor venter（肚子是才华的赠予者）。——第十，提防同行，怕遭他们小看，与前一动机相比，这个动机较稀少却更高级，而且毕竟相当普遍。所有同行之间都满怀嫉妒，互相监视，使得真理——维系着面包、职位、荣誉等这许多东西的真理，真正是以其发现者命名。一个人发现了真理，大家便对他表示高度的重视，这样，一旦自己也发现真理时，就可以要求回报。错误和失误招致舆论哗然，被轰然推翻，从而使竞争的人数不会太多；然而，不论何处，真正的真理有时也会被轰然推翻，从而至少在短期内给那些顽固的、厚颜

无耻的谬误腾出位置；正像在任何地方一样，这里也不缺乏“道德白痴”，人们一向称之为寻开心。——第十一，从虚荣心出发的学者，这是一个更稀少的品种了。他想尽可能拥有一个完全属于自己的地盘，于是就选择冷僻古怪的项目，最好这些项目还需要异乎寻常的经费开支、旅行、发掘以及大量的国际联系。他基本上满足于以怪异惊人的名声，并不想靠他的专业赚取面包。——第十二，从游戏冲动出发的学者。他的乐趣是寻找和解决学科中的难点；当他这样做时，他不是很用功，因为他不想失去游戏的感觉。所以，虽然浅尝辄止，他却常能真切地把握那些面包学者辛苦爬行的眼睛从未看见的东西。——最后，第十三，如果我举出追求正义的冲动作为学者的动机，人们也许会反驳我说，这种高贵的，甚至已经被形而上地理解的动机，我们简直无法把它同别的动机区分开来，它本质上是人的眼睛所把握和确定不了的；所以，在谈及这最后一点时我要补充一个虔诚的愿望，但愿在学者中间这个冲动要比看上去的更普遍也更发生作用。因为正义的火种一旦播入学者的心灵，就足以照亮并且耗尽他的生命和追求，从此他不得安宁，永远失去了平庸学者做日课时所具有的那种温和平淡的心境。

现在，我们只要设想一下所有这些成分，将它们按照不同的比例混合和摇匀，便可以制造出真理的仆人了。令人十分惊奇的是，为了做成那件本质上是非人性、超人性的事情，即无结果因而也无动力的纯粹认识，许多非常人性的细小冲动和动机如何被放到一起，发生了化合反应，而作为其产物的学者又如何显现在超凡脱俗、绝对纯粹的事情的光辉中，被如此神化，以至于人们完全忘记了造就他的那许多成分及其混合。然而，终究有那样一个时刻，人们会思考和想起这一点，这也就是学者质疑自己对于文化的意义的时刻。有谁懂得观察并且发现，学者在本质上是不孕的——他的来历的一个后果！——而且他对有创造力的人怀着本能的仇恨；所以，在任何时候，天才和学者都是互相敌对的。后者想要杀死、解剖和理解自然，前者想要用新的活泼的自然来加强自然；这就存在着观念和做法的争论。最幸运的时代不需要也不承认学者，最病态的怨气冲天的时代则把他看作最高贵最有价值的人，授予他最显赫的地位。

至于诊断我们的时代是健康还是病态，谁有资格做这样的医生呢！

可以确定的是，现在在许多事情上对学者的评价还太高，并因此而发生着有害的影响，包括影响了对正在形成中的天才的种种关心。学者对于天才的痛苦毫无体会，以尖刻冷漠的口吻谈论天才，并且很快就耸一耸肩膀，仿佛是在谈论一种奇怪而疯狂的东西，他既没有工夫关心这种东西，对它也没有兴趣。他同样也不知道文化的目标是什么。

然而，归根到底，通过所有这些考察，我们究竟明白了什么？我们明白了，今天，凡是看上去文化在蓬勃发展的地方，文化的目标都完全未被认识到。不管国家怎样大肆宣传它对文化的功劳，它发展文化只是为了发展它自己，不知道还有一种高于它的利益和它的存在的目标。营利者们不断地提出教育和文化的要求，他们这样做时归根到底是在追求利润。形式爱好者们自命从事的是真正的文化工作，譬如说，他们误以为一切艺术都是属于他们的，必须服务于他们的需要，而这恰好表明他们是在借肯定艺术肯定自己，所以他们同样未能摆脱一种误解。关于学者已经说得够多的了。上述这四种力量都殚精竭虑地琢磨怎样借文化以自利，如果这种欲望得不到鼓励，他们就没精打采、无所用心。由此可见，在我们的时代，天才产生的条件并未改善，而对有原创力的人的仇恨却有增无减，以至于苏格拉底在我们这里也难以活命，至少活不到70岁。

现在我要讨论我在第三段里提出过的问题了：我们整个现代世界看起来绝非如此稳固和持久，使得我们可以预言它的文化观念将万古长存。我们甚至必须认为，未来的一千年里很可能出现一些新思想，它们足以使每个今天活着的人大感震惊。对文化的形而上意义的信念毕竟不是如此可怕吧，可怕的也许是能够从中引出的关于教育和教育事业的一些结论。

当然，这需要一种完全超出常规的思维，撇开现行的教育机构，遥望一下那种陌生的、根本不同的制度，对于第二代或第三代人来说，这种制度也许已经是理所当然的了。如果说通过今天的高等教育者的努力，培养出来的是学者、政府官僚、营利者或文化市侩，或者，就最后和通常的结果而言，是所有这些东西的混合物，那么，这种尚待创立的制度显然有着更艰巨的任务——虽则并非指它本身更艰巨，因为它无论如何是更自然的，就此而言也是更容易的任务；譬如说，像现在这样违

背人的本性，把一个青年训练成学者，难道还有比这更艰难的事吗？可是，对于人们来说，困难在于重新学习，为自己树立一个新的目标；我们今日教育制度的基本思想植根于中世纪，实际上是把中世纪的学者当作完美教养的楷模，若想用一种新的基本思想来取代它，必定要历尽千辛万苦。现在已经到正视这项任务的时候了，因为总是要由某一代人开始战斗，后辈才能前赴后继，获取胜利。如今，业已理解文化的这一新的基本思想的个别人正站在十字路口；如果他走上其中一条路，必能受到时代的欢迎，绝不会缺少桂冠和报酬，各个强大的政党会支持他，他的背后会站着许多志同道合者，一如在他的前面，而当站在前列的人喊口号时，整个队伍会齐声呼应。在这里，首要的义务是："在队列中战斗"；第二个义务是，把一切不想站在队列里的人当作敌人对待。另一条路则使他同伴稀少，它更为困难、曲折、崎岖；走在第一条路上的人讥笑他，因为他步履更艰辛，历险更频繁，他们试图把他吸引到自己这边来。一旦两条路交错，他们就虐待和冷落他，或者畏缩地躲避和孤立他。那么，对于走在两条道路上的这些不同的漫游者来说，文化制度意味着什么？那些蜂拥在第一条路上奔往自己的目标的人们认为，它是机构和规则，他们借之而得以循序渐进，并把一切反叛者和孤独者，一切瞻望更高远目标的人都革出教门。对于走在另一条路上的少数人来说，文化制度当然要实现全然不同的目标；他们想要用一个坚强的组织来保护自己，以防止自己被那些乌合之众挤开或冲散，防止他们的成员过早地被牺牲掉，或者被迫离弃他们伟大的目标。这些成员应该完成他们的工作——这是他们集合到一起的意义；所有加入组织的人都要不断净化自己和互相关心，借此而在自己身上和自己周围努力促进天才的诞生及其作品的成熟。有不少人，包括一些二三流天赋的人，都对这项合作负有使命，并因这使命感而感觉到活着有了一种责任，生命有了目标和意义。但是，现在正是这样禀赋的人受到了时髦"文化"的诱惑，要他们偏离他们的道路，背叛他们的本能；这种诱惑针对着他们的自私冲动，他们的弱点和虚荣心，时代精神谄媚而殷勤地向他们耳语："跟随我吧，别去那边！因为在那边你们只是仆人、助手、工具，被天赋更高的人笼罩着，你们的内心绝不会快乐，套着绳索，戴着锁链，宛如奴隶，甚至宛如自动机器；在我这里你们却像主人一样享乐，你们的自由人格、你们的天赋可以为自己大放光彩，你们会名列前茅，受到无数追随者的拥戴，舆论的欢呼将使你们心旷神怡，胜似天才居高临下施舍给你们的傲

慢的赞许。”即使最出色的人也会屈服于这样的诱惑。在这里，从根本上看，禀赋的特异和有力几乎起不了决定作用，起决定作用的是某种英雄气概的影响，以及在多大程度上怀有与天才情同手足、命运与共的内在感觉。因为确实存在着一些人，当他们看到天才在苦苦搏斗，陷入了自毁的危险，或者因为政府的鼠目寸光，营利者的浅薄无知，学者的因循自满，天才的作品被漫不经心地弃置一旁，他们便感同身受地痛苦。那么，我也希望会有一些人懂得，我通过讲述叔本华的命运想要表达什么，以及按照我的观念，叔本华作为教育家究竟会教导我们走向何方。

[1]杜布瓦-雷蒙（Du Bois-Reymond，1818——1896），柏林大学生理学教授。

[2]语出瓦格纳《论指挥》。

七、我们对哲学家承担什么责任

自然实现目标的手段是笨拙的，哲学家在其时代中十分孤独。今日人性的猥琐阻碍哲学家产生影响，我们有责任帮助他战胜这种猥琐。哲学家不仅是大思想家，更是真实的人，学者绝不可能成为哲学家。

然而，我们暂且不去考虑教育事业的远景和可能发生的根本变革。就目前而言，我们应当为一个形成中的哲学家希望什么，在必要时帮助他争取什么，使他一般来说得以自由呼吸，在最好的情形下，虽说不容易，但至少有可能达到叔本华那样的生存境界？此外，我们可以做成些什么，使叔本华有更大可能对同时代人发生影响？哪些障碍必须铲除，从而使他的榜样发挥充分的作用，使哲学家能够又培养出哲学家？我们的考察由此而进入了实践的和大逆不道的领域。

自然总是希望惠及天下的，但它不善于为此目的寻求最灵活有效的手段和措施：这是它的大苦恼，它因此而是忧郁的。它之所以产生哲学家和艺术家，是想借此使人的生存变得有道理和有意义，这无疑是出自它本身需要拯救的冲动；可是，他通过哲学家和艺术家所达到的效果往往是多么含糊，多么微弱无力！一般来说，它做的有成效的事是多么稀少！尤其在用哲学家惠及天下的事情上，它极其狼狈；它的手段似乎仅是心血来潮，乱点瞎试，以至于它的意图遭到了无数次失败，绝大部分哲学家都百无一用。自然的历程看起来像是浪费；不过，浪费的根源不是罪恶的奢靡，而是缺乏经验；可以想象，倘若它是一个人，它是无法摆脱对它自己和它的笨拙的气愤的。自然把哲学家像一支箭一样射向人类，它并不瞄准，但它希望这支箭会落到某处。然而，它无数次地弄错了，于是它恼羞成怒了。它在文化领域里行事就像它播种植物时一样挥霍。它用一种笼而统之、粗枝大叶的方式来实现自己的目的，这样它便牺牲了太多的力量。艺术家同其作品的鉴赏者和爱好者之间的关系，犹如一门重炮之于一群麻雀。为了甩掉一片雪花而造成一次雪崩，为了击中某人鼻子上的一只苍蝇而把那个人击毙，这是莽汉的举动。艺术家和哲学家是一个反证，驳斥了自然在其手段方面的合目的性，即使他们为其目的之聪慧提供了出色的证据。它本应击中一切，却总是甚少击中

——而且这少数也不是以它发射艺术家和哲学家那样的强度击中的。令人悲哀的是，作为原因的艺术和作为结果的艺术不得不受到如此截然不同的评价：它作为原因何其壮伟，它作为结果何其孱弱，如同余音一般！毫无疑问，艺术家遵循自然的意志，他是为他人的幸福创作的。尽管如此，他仍明白，在这些他人之中，绝不会有人像他自己那样地理解和喜爱他的作品。由于自然的笨手笨脚，他必须具备最高水平的爱和理解，如此方能唤来较低水平的爱和理解；伟大高贵被用作了造就相对渺小卑贱之物的手段。自然经营得很不高明，它的支出远远大于它的收入；不管它多么富有，它迟早有一天会破产。如果它的治家原则是少量的费用和百倍的收益，它的安排就合理多了，譬如说，只有少量的艺术家，他们只具备较少的力量，而同时配备以数量充足的接受者和欣赏者，让他们具备比艺术家本身更强有力的性格。这样，艺术品的效果相对于原因就会是百倍响亮的回声了。或者，难道我们至少不该期望，原因和结果在强度上相当；可是自然落后于这期望多么遥远啊！艺术家，特别是哲学家看起来像是他们时代中的偶然之物，宛如隐士，或者宛如散兵游勇。我们不妨扪心自问一下，叔本华在一切方面皆多么伟大——而他的影响却多么微小，多么荒唐！叔本华在这个时代中显得可有可无，而迄今为止由于这个时代的强权和虚弱，使他的影响如此地萎缩，对于当代每一个诚实的人来说，没有比目睹这种情形更感羞辱的了。令他愤恨的是，他一开始并且长久地没有读者，这使他对我们这个文学时期常抱讥讽的态度，后来读者来了，但他的这些最早的证人完全不合格。当然，在我看来，还应加上所有现代人对于书籍的迟钝，他们已经根本不想严肃地对待书籍了。一种新的危险也渐露端倪，它源自形形色色的想使叔本华适合于这个软弱的时代，或者甚至想把他当作怪异刺激的作料，宛若一种形而上学的胡椒粉来涂抹的企图。因此，尽管他渐渐为人们熟悉和扬名天下，我相信现在知道他的名字的人数已经超过知道黑格尔的人数，可是，他仍旧是一个隐士，直至现在仍谈不上什么影响！迄今为止阻碍其影响的功劳并不属于他在文学上的真正对手和敌人，理由在于，第一，很少有人能够忍受住读他们的作品，第二，能够忍受住的人则被作品直接吸引到了叔本华那里；因为即使一个赶驴子的人贬低良马，而把他的驴子吹到天上，谁会被他挡住而不去骑那匹良马呢？

一个人认清了这个时代本性中的不合理，他就一定会寻找略加补救的手段；不过，他的任务应该是使自由思想家以及深受我们时代之苦的人们与叔本华结识，把这些人集合起来，造成一道急流，其力量足以克服自然在利用哲学家时通常而且今天仍表现出的笨拙。这些人将发现，妨碍一种伟大哲学发生影响的障碍物，也就是横在一个伟大哲学家诞生之路上的障碍物；因此，他们可以把他们的目标确定为促进叔本华的再生，亦即促进哲学天才的再生。然而，从一开始就阻止他的学说传播和产生影响的东西，终于又不择手段地要阻止哲学家再生的东西，一言以蔽之，就是今日人性的猥琐；所以，一切正在形成中的伟大人物都必须做出难以置信的努力，拯救自己以摆脱这种猥琐。他们现在踏入的这个世界充斥着胡说八道；它们未必只是宗教教条，也包括诸如“进步”“普及教育”“民族”“现代国家”“文化斗争”这些荒谬概念；是的，人们可以说，现在所有的普通名词都披戴着人为的、不自然的装饰，因而比较聪明的后代将会谴责我们的时代扭曲和畸形到了极点——不管我们仍在多么响亮地夸耀我们的“健康”。叔本华说过，古代器皿的美在于，它们以一种如此朴素的方式表达了它们本来的性质和用途；这一点同样适用于古代所有其他的器具；人们会感到，自然产生了花瓶、陶罐、灯、桌椅、头盔、盾牌、甲胄，等等，它们正应该是这个样子的。[1]相反，在今天，几乎每个人都在操作艺术、国家、宗教、文化——出于好心且不谈我们的“器皿”——谁仔细观察了这种情况，他就会发现，现代人在表达时显示了一种野蛮的任性和夸张，而对于正在形成中的天才最为不利的恰好是，如此奇怪的概念和如此乖张的需要横行于他的时代，这些东西是沉重的压力，当他握犁耕耘时，它们如此频繁、不动声色、不可理喻地朝下牵掣他的手臂——因此之故，即使是他最好的作品，由于要使劲朝上拽，也必然在一定程度上带有这种拼搏的印记。

在最幸运的情形下，依靠某些条件的帮助，一个已经诞生的哲学家至少未被上述那种猥琐的时代风气扼杀。当我归纳这些条件时，我发现了叔本华的一些情况，至少大体而论，它们正是叔本华得以成长的部分条件。尽管还存在着相反的条件，即在他那位图慕虚荣、爱好文学的母亲身上，时代的猥琐距他咫尺之遥。然而，他的父亲的骄傲的、共和派色彩的自由性格仿佛拯救了他，使他免遭他的母亲毒害，给了他一个哲学家最需要的东西，一种刚直粗犷的男子气概。这位父亲既非官员，亦

非学者，他经常带着年轻的儿子周游列国——对于一个应该学会认识人而不是书本、尊敬真理而不是政府的人来说，这样做真是受益无穷。在这些日子里，他对民族界限的感觉迟钝了，或者说异常尖锐了；他生活在英国、法国和意大利犹如生活在自己的故乡，对西班牙的精神感到十分亲切。他丝毫不认为生而为德国人是一种荣耀；我不知道，在新的政治形势下，他是否会改变想法。众所周知，关于国家，他坚持认为，它的唯一目的应该是提供保护，使公民免受外部、内部以及保护者本身的侵犯，倘若有人想在保护之外强加给它其他目的，就会把真正的目的置于危险之中。所以，令一切所谓自由主义者吃惊的是，他把他的财产遗赠给了1848年在为秩序而进行的斗争中牺牲的那些普鲁士士兵的遗属。从现在起，如果一个人懂得简单地看待国家及其责任，这很可能将始终是精神上优秀的标志；因为一个身上有furor philosophicus（哲学的狂热）的人不会再有余暇留给furor politicus（政治的狂热），将明智地拒绝每天读报，更不必说替一个政党效劳了：尽管不排斥在某个时刻，当他的祖国面临现实的危急之时，他会坚守在他的岗位上。任何一个国家，倘若还要除政治家之外的其他人来为政治操心，就必定治理得很糟，它活该毁在这么多政客手中。

对叔本华极为有益的另一情况是，从一开始就不打算让他成为学者，没有让他接受这方面的教育，事实上，尽管是违心地，他在一家商行里工作了一段时间，从而在整个青年时期呼吸着一家大公司的自由空气。一个学者绝不可能成为一个哲学家；因为即使康德也未成正果，虽然天生其才，富有潜力，但直到最后仿佛仍然处于蛹化状态。谁若认为我的这些话对康德有失公正，他便是不懂得何为哲学家。哲学家不仅是一个大思想家，而且也是一个真实的人；而一个真实的人何尝脱胎于一个学者呢？谁让概念、意见、掌故、书本横插在自己和事物之间，因而，谁是为广义的历史学而生的，他就绝不能初次地看事物，他自己也绝不是一个这样被初次看见的事物；然而，在一个哲学家那里，这两个特点是相辅相成的，因为他必须从自己身上获取大多数教导，他自己要充当整个世界的原型和缩本。如果一个人总是借助别人的意见来看自己，那么，他在自己身上除了别人的意见外别无所见，这又有什么奇怪呢！学者就是这样的人，就是这样活、这样看的。相反，叔本华却无比幸运，不仅就近在自己身上，而且在自己之外、在歌德身上观察天才，

通过这双重的镜像，他彻底领悟了一切学术目标和文化，从而变得智慧。依靠这一经验，他懂得了自由而坚强的人是怎样造就的，这样的人正是每种艺术家文化所渴望的；具备了这种眼光，他怎么还会兴致勃勃地去从事现代人那种学究风格或伪君子风格的所谓“艺术”呢？他甚至还看见了更高的东西，一个威严的超世法庭，一切生命，包括最高、最完善的生命都在那里受到了评估和被过于轻率地判决：他看见了作为存在之审判者的圣徒。叔本华在他后来的所有作品中都试图描绘这幅生命的图画，但我们完全无法确定，他是多早发现它的；我们可以证明他在少年时期，或者相信他在童年时期就已经看到了这个可怕的幻象。他后来从生活和书籍中、从各个科学领域中吸取的一切，对他来说不过是颜料和表达手段罢了；甚至康德哲学也主要是被他用作一种特别的修辞工具，他相信借之可以更清晰地说明这幅图画，正如他有时候还把佛教和基督教神话用于相同的目的一样。对于他来说，只存在着一项使命以及解决它的成百种手段，一个意义以及表达它的无数象形文字。

他的生存的优越条件是，遵循他的座右铭vitam impendere vero（为真理献身），能够真正为这样一项使命而生活，没有生活困苦所固有的卑下行径压抑他。众所周知，他为此多么感激他的父亲；而与此同时，德国的理论家们却大多放弃了性情的纯正，以履行其科学的职责，宛如“顾虑重重的叫花子”，贪图地位和名声，谨小慎微，卑躬屈膝，向权威献媚乞怜。可惜的是叔本华与此辈风貌迥异，他之所以得罪了许多学者，最大原因便在于此。

[1]参看叔本华《附录和补遗》第2卷，第19章，第214节。

八、把哲学从学院里驱逐出去

国家为了自己的利益养活哲学奴仆。学院哲学家从事学术工作也远不如具体学科的学者，把哲学弄成了一个可笑的东西。大学里的哲学教育与哲学毫无关系。取消国家对哲学的庇护，把哲学从学院里驱逐出去，借此恢复哲学的尊严。

我们列举出一些条件，靠了这些条件，尽管有种种相反的不利因素，我们时代的这位哲学天才至少得以产生：性格中奔放的男子气概，早年对人的认识，未受学者式的教育，没有爱国主义的创伤，没有生计的逼迫，与国家没有瓜葛——简言之，自由，永远是自由，希腊哲学家在这同样既奇特又危险的要素中成长。如果有人想指责他是一个坏公民，如同尼布尔[1]指责柏拉图的那样，那就请他自己去做一个好公民吧。这样，他和柏拉图就各得其所了。还有人会把这种伟大的自由解释成放任，那他也有道理，因为他自己拿这种自由做不成任何好事，如果他为自己争得了它，当然就会非常放任了。这种自由确实是一桩大罪；唯有通过伟大的行动，它才能为自己赎罪。的确，每个凡夫俗子都有权怒视这样的宠儿，但愿有一位神灵能够保护他免受如此宠爱，而这意味着免于承担如此可怕的责任。否则，他真会立刻毁于他的自由和他的孤独，因为无聊而变成一个傻瓜，一个恶毒的傻瓜。

有的父亲也许会从我迄今所说的话中学到一点儿东西，恰当地运用于对他儿子的私人教育；虽则老实说，我并不期望父亲们都一心一意要有个哲学家做儿子。在一切时代，父亲们很可能都不愿意自己的儿子具备哲学家素质，视其为最大的怪癖；众所周知，苏格拉底就因为“诱惑青年”而触怒了父亲们，招致杀身之祸，由于这个原因，柏拉图才认为必须建立一种全新的国家，使得父亲们的愚蠢不致影响哲学家的产生。表面看来，柏拉图好像真的有了一点结果。因为如今现代国家都把培养哲学家视为它的任务，随时准备惠赠一部分人以“自由时间”，而我们是把“自由时间”看作哲学家赖以形成的根本条件的。可是，柏拉图在历史上有一种奇怪的不幸：只要有一种在本质上同他的建议相合的东西产生，仔细一看，这东西就总是被精灵掉了包，换成了一个丑婴，例如相对于他所梦想的“诸神之子”的统治，实现的却是中世纪的教士国家。虽然现代国

家距哲学家统治的理想无限遥远——每个基督徒都会补充说：赞美上帝！——但是，即使是它所理解的那种对哲学的推动，也必须分析一下它是否是按照柏拉图方式理解的，我的意思是指：是否如此严肃而真诚，宛若把造就新的柏拉图当作自己的最高目标。既然哲学家在其时代中通常都显现为偶然的现象，那么，现在国家是否真正给自己提出了任务，自觉地把这种偶然性变成一种必然性，在这方面也给自然以帮助呢？

遗憾的是经验给了我们更好的——或更坏的——教训，它告诉我们：涉及天生的伟大哲学家，阻碍他们产生和发生影响的莫过于国家培养的那些坏哲学家了。一个令人不快的话题，可不是吗？——众所周知，叔本华在他论学院哲学的著名文章[2]中首次挑明了这个话题。现在我回到这个问题上来，因为必须迫使人们严肃地对待它，这就是说，要由它而决定采取行动，我认为凡是不能这样敦促行动的话都是白写的；无论如何，再次用实例来阐明叔本华的永远有效的命题，并且直接同当代人联系起来，这样做是对的，因为好心肠的人也许会认为，自从他做此严厉谴责以来，德国万事都有了改善。尽管这一点很微不足道，但他的著作在这一点上也没有过时。

仔细看来，如今国家为了哲学的利益而惠赠给一些人的上述那种自由根本就不是自由，而是一种养活它的臣仆的设施。因而，所谓对哲学的推动仅仅在于，国家现在至少使一定数量的人能够靠他们的哲学生活，亦即他们能够把哲学当作谋生手段了。相反，古希腊的哲人却不从国家那里领取薪水，而最多是像芝诺[3]那样获得一顶金冠和克拉美科斯山[4]上一块墓碑的荣耀。为真理效劳是否要指点一条路，告诉人们如何靠真理生活，对此我无法笼统地回答，因为这完全取决于被告以这一条路的那些个人的品性和素质。我完全可以想象一种很高的骄傲和自尊，它使一个人敢于向别人说："关心我吧，因为我有更好的事要做，那就是关心你们大家。"在柏拉图和叔本华身上，这样大气的信念及其表达是不会令人吃惊的；所以，即使他们也可以成为学院哲学家，就像柏拉图一度做过宫廷哲学家那样，却并不会降低哲学的价值。然而，康德却不脱学者的故态，患得患失，低声下气，在对国家的关系上有失风度，所以，一旦学院哲学遭到谴责，他就无法为之辩护。但是有一种人是能够

为之辩护的——一如叔本华和柏拉图——我只担心一点：他们永远不会有这样的机会，因为国家绝不敢重用这种人，授以相当的职位。原因何在？因为任何国家都害怕他们，永远只会重用它不怕的哲学家。实际情况是，国家一般来说总是害怕哲学的，在此情形下，它就愈发想把更多的哲学家吸引到自己身边来，他们给了它一种假象，仿佛哲学是站在它这一边的——因为这些顶着哲学之名的人站在它这一边，而且他们如此不会令人害怕。可是，假如出现了一个人，这个人果真铁面无私地要用真理之刀解剖一切，包括解剖国家，由于国家首先要肯定自己的存在，它就有权排斥这样的人，把他当敌人对待；这就好像它要排斥企图凌驾于它、充当它的审判者的宗教，把这种宗教当敌人对待一样。所以，如果谁甘愿做一个御用哲学家，他就必须同时甘愿让国家相信，仿佛他已经放弃无所禁忌地追求真理。最低限度，只要他还受着垂顾和雇佣，他就必须承认有一种东西高于真理，那就是国家。而且不仅仅是国家，还包括国家为自身利益而要求的一切，例如某种宗教形态、社会秩序、军事宪法——在所有这些东西上都写着：noli me tangere（勿碰我）。可曾有过一个学院哲学家弄清楚了他的责任和限制的范围？我不知道；假如有人弄清楚了而仍然受雇于国家，他就必定是真理的一个坏朋友；假如他从未弄清楚——那么，我要说，他也就从来不是真理的朋友。

这是最一般的思考，然而，对于今天的人们来说，类似的思考当然是极其无力和无所谓的。大多数人会满足于耸一耸肩膀说："仿佛不向人的卑下本性让步，这世界上伟大纯洁的事物仍然能够站住脚似的！难道你们宁愿国家迫害哲学家，而不愿国家养活他并让他为自己服务？"我暂时不回答这后一个问题，仅仅补充一点：目前，哲学对国家的这种让步走得太远了。首先，国家为自己挑选它的哲学奴仆，并且其数量恰好符合它的机构之所需；它装出能够区分哲学家之优劣的样子，甚至假定总是有足够的好哲学家以填充它的全部教席。如今，不但在好哲学家的性能上，而且在好哲学家的必要人数上，它都是权威。其次，它强迫自己所选出的哲学家留在一个确定的位置上，处在一群确定的人中，从事一种确定的工作；他们必须给每个对课程有兴趣的学生上课，并且日复一日，有固定的钟点。请问，一个哲学家真的能够良心坦然地承担起这一责任，每天都有可以教给别人的东西吗？他能够把这东西教给每一个想听的人吗？他不会显得比他实际所知更博学吗？他岂非必须在不熟悉的

听众面前谈论唯有向最知心的朋友才能准确表达的想法？归根到底，他岂非被剥夺了他的最神圣的自由，即当内心的天才召唤和指引他之时顺从的自由？——于是，他有了一种义务，便是要在确定的钟点当众思考预定的问题。而且是在年轻人面前！这样的思考岂非一开始就好像去了势？倘若有一天他觉得："今天我想不出什么，没有任何惊人的思想。"可是尽管如此，他仍必须装出在思考的样子，该是什么情景！

然而，也许有人会反驳说，他本来就不是思想家，最多是模仿和重复别人思想的人，而首先是熟知以往所有思想家的一个博学家罢了；关于这些思想家，他总是能够讲述一些他的学生所不知道的东西。——哲学向国家承担义务，首先和主要成为一种广博的学识，特别是哲学史知识，这正是它向国家做出的第三种最危险的让步。相反，天才则像诗人那样怀着爱心单纯地看事物，而不能沉溺于其中，因此对于他来说，在无数别人彼此矛盾的意见中翻掘乃是最讨厌最不适宜的事情。无论在印度，还是在希腊，渊博的历史知识从来都不是一个真正的哲学家的事；一个哲学教授却必须做这件事，当他专心于这类工作时，在最好的情形下，如果人们说他是一个出色的语文学家、古董鉴赏家、语言学家、历史学家，而从不说他是一个哲学家，他就应该满意了。这仅是最好的情形，因为观察表明，当学院哲学家们从事学术工作时，一位语文学家会觉得他们多半做得很差，缺乏科学的严格性，往往还沉闷得令人生厌。例如，里特尔[5]、布兰迪斯[6]和策勒尔[7]的博学的著作尽管不很科学，可惜却十分沉闷，给希腊哲学家的历史罩上了一层使人昏昏欲睡的迷雾，谁能把它从中解救出来？至少我宁愿读第欧根尼·拉尔修[8]而不是策勒尔，因为在前者那里，古代哲学家的精神至少还活着，而在后者那里，不论是古代哲学家的精神还是别的什么精神都死去了。最后，哲学家的历史与我们的青年究竟何干？难道要他们在别人意见的迷宫里丧失独立思考的勇气？难道要训练他们一同为我们把历史追溯得如此遥远而欢呼？难道要他们学会彻底憎恨和蔑视哲学？我们几乎要相信这一点了，倘若我们知道，由于哲学考试，大学生们是如何备受折磨，不得不把人类精神产生过的最疯狂最尖锐的想法，连同最伟大最难懂的想法一起，统统塞进可怜的头脑。对于一种哲学唯一可能的和有意义的批评便是检验一下能否依据它生活，但是，在大学里从来不教这样的批评，所教的只是用文字批评文字。我们不妨想象一颗年轻的缺乏生活经验的头

脑，其中杂陈着50种文字的体系和50种同样是文字的批评——何等的混乱，何等的野蛮，对于哲学教育何等的讽刺啊！事实上，这种教育与哲学毫无关系，仅仅是为了哲学考试，其众所周知的通常的结果是，考生——唉，被考得筋疲力尽的考生——深深叹一口气，对自己说："感谢上帝，我不是哲学家，而是一个基督徒和普通国民！"

倘若这一声叹息正是国家的目的，"哲学教育"仅是教人离弃哲学，又怎样呢？我们不妨如此自问。——但是，如果事情真是这样，只有一点是可担忧的：年轻人终将追究哲学在这里遭到滥用的动机。难道造就哲学天才这一最高目标只是一个借口？真正的目的也许正是阻挠其产生？难道意义被颠倒了？那么，走着瞧吧，机关算尽、狼狈为奸的国家和教授们！

个中消息是否已经流传开来了？我不知道；无论如何，学院哲学业已遭到了普遍的蔑视和怀疑。其部分的原因是，如今恰好是一帮孱头占据着讲台；叔本华如果现在来写他那篇论学院哲学的文章，他就无须再用大棒，一根稻草便足以取胜。这是那些用肛门思考的思想家——其头脑却曲里拐弯，曾遭叔本华的痛打——的后裔，他们看上去形同婴儿和侏儒，令人不由得想起一句印度格言："人依业而生，愚、哑、聋、畸皆然。"正如这句格言所说，依据他们的"业"，那些父亲只配有这样的后代。由此我们不必怀疑，大学生们很快就会撇开学院里教授的哲学而自助，而校外的青年们现在已经撇开它而自助了。人们只需回顾一下自己的大学时代；譬如说，我当时就觉得那些学院哲学家们是一些完全不值得认真对待的人，在我眼里，这些人无非从其他学科的成果中替自己搜罗点什么，业余时间读读报纸和在上面寻找音乐会的消息，并且被他们的同事用一种彬彬有礼地掩饰着的轻蔑态度对待。只要确信他们所知甚少，丝毫不为含糊其辞地转移话题而感到尴尬，人们也就不会因为他们的无知而失望了。所以，他们怀着偏爱，坚守在那些光线朦胧的地方，在那里，一个眼睛明亮的人是无法长期忍受的。一个人反驳一切自然科学说："既然没有人能给我完全解释清楚一个最简单的变化，它们和我又有什么关系？"另一个人针对历史说："对于一个有理念的人来说，它说不出任何新东西。"——总之，他们总是能找到理由，证明为何一无所知比学有专攻更具哲学意味。然而，如果他们进行学习，他们就怀着一种

隐秘的冲动，试图逃避已有的学科，而在它们的某个空白点或模糊点上建立一个很不明确的领域。他们仅仅还在这个意义上走在科学的前面，就像走在猎人前面的猎物。最近，他们因为下述主张而兴高采烈：原来他们只是科学的边防哨和监护人；在这方面，康德学说尤能为他们效劳，他们从中辛勤地制造出了一种懒惰的怀疑主义，但是很快就不会有人关心它了。不过，他们中间还会时而冒出一个人，犹豫不决地跃向一种小小的形而上学，其通常的结果是眩晕、头痛和流鼻血。他们腾云驾雾的旅行常常遭到惨败，总是会有某一个具有真正严格科学头脑的愣小伙子揪住他们的头发，把他们拖到地面上来，而他们便露出一副惯常的行窃被罚的忸怩神态。他们已经完全失去了快乐的信心，以至于无人还能体会哲学思考的丝毫乐趣。过去，他们中的一些人自信能够发明新的宗教，或者能够把老的宗教纳入自己的体系；现在他们已经毫无这样的傲气了，他们大多是一些虔诚、畏缩、愚钝的人，绝无卢克莱修[9]那样的勇敢，对于人身的压迫敢怒而不敢言。在他们那里也不再能学到逻辑思维了，出于对自身能力的合理评价，他们中止了日常的辩论练习。毫无疑问，人们如今感到，比起所谓哲学家来，具体学科的科学家要更讲逻辑、更谨慎、更谦虚，简言之，更哲学，以至于每个人都会赞同那位见识不俗的英国人白哲特[10]就当今的体系建造者所说的话：“谁不是几乎预先就确信，他们的前提含有真理与谬误之惊人的混合，因而不值得费神去审察其结论了？这种体系的自圆其说也许会吸引青年人，给缺乏经验之辈留下印象，但是受过良好教育的人是不会被它迷惑的。这样的人总是善意地接受各种征兆和猜测，欢迎一切最微小的真理——然而，却对一部演绎哲学的巨著报以不信任。无数未经证明的抽象原理被乐天的人们匆忙地收集起来，又在书本和理论中细致地铺陈，以求用它们说明整个世界。可是，世界毫不关心这些抽象，这倒并不奇怪，因为它们是彼此矛盾的。”如果说在过去，哲学家，尤其是德国哲学家耽于沉思默想，因而常有以头触梁的危险，那么现在，就像斯威夫特[11]讲述的勒普泰岛民的故事，他们有了一大群敲打者，逮着机会就朝他们的眼睛或别的地方轻轻打一下。有时候也许会打重了点儿，这些脚不着地的人便失去了自制，举手回打，结果总是自招羞辱。“你没有看见房梁吗，你这糊涂虫！”敲打者说道，而哲学家常常便真的看见了房梁，于是又变得心平气和。这些敲打者就是各门自然科学和历史学；它们用这种方式逐渐吓住了德国的梦幻业和思维业——长期以来，这些产业被与哲学混为一

谈——使得那些思维业主甘愿彻底放弃了独立行走的企图；可是，一旦他们突然想要投入它们的怀抱，或者系一根襻带让它们牵着走，就立刻遭到它们最可怕的敲打——它们仿佛想说："就欠这样一个思维业主来玷污我们的自然科学和历史学了！滚蛋吧！"于是他们缩了回去，心里发虚，一筹莫展：他们实在希望手里有一点儿自然科学，诸如经验心理学之类，就像赫尔巴特[12]主义者那样，也实在想有一点儿历史学——然后他们至少能够堂而皇之地行事，仿佛他们是在以科学的态度工作，虽然他们暗中是想葬送一切哲学和一切科学。

我们承认这些坏哲学家是可笑的——谁会不承认这一点呢？——但他们在多大程度上也是有害的？简短地回答：看他们在多大程度上把哲学弄成了一个可笑的东西。只要国家认可的肛门思想家体制仍然存在，一种真正的哲学的任何伟大影响就会遭到遏制，至少会被推迟，而在这方面为害最烈的莫过于对它的丑化了，那些伟大事物的代表每每招致这种丑化，并为其所累。所以，我认为这是文化的要求：取消对哲学的一切国家的和学院的认可，从根本上废除国家和学院所不能胜任的甄别真伪哲学的任务。让哲学家们始终自发地生长，不给他们以任何获取公职的希望，不再用薪金鼓励他们，甚至更进一步，迫害他们，歧视他们——你们便会目睹一种奇景！他们将作鸟兽散，四处寻找一片屋顶，这些可怜的假哲学家；这里显出了一个牧师的原形，那里显出了一个中学教员的原形，有人钻进报纸编辑部，有人给女子高中编写教科书，他们中最理智的人握起了犁铧，最虚荣的人向宫廷投奔。转瞬间万物皆空，鸟雀俱飞，因为要摆脱坏哲学家是很容易的，只消不再优待他们就可以了。比起以国家的名义公开庇护任何一种哲学——不管它自以为是怎样的哲学——来，这无论如何是一个更好的建议。

国家从来不关心真理，只关心对它有用的真理，更确切地说，只关心一切对它有用的东西，不管这东西是真理、半真理还是谬误。因此，只有当哲学能够许诺无条件地有益于国家，亦即置国家利益于真理之上时，国家与哲学的联盟才有某种意义。当然，倘若有真理来为它服务，替它卖命，这对国家未尝不是美事；可是，它很明白，真理在本质上是绝不服务和绝不卖命的。这样，它所拥有的只是假的"真理"，一个戴假面具的角色，而且遗憾的是，这个角色也不能为它做成它从真正的真理

那里求之不得的事情：宣告它的有效性和神圣性。在中世纪，如果一个国王想让教皇为他加冕而未能如愿，他就会任命一个与教皇敌对的人为教皇，由这人来替他做这件事。这在一定程度上是行得通的；但是，如果现代国家任命一种与哲学敌对的东西为哲学，由这东西来使自己合法化，就行不通了；因为始终有哲学与它为敌，现在更是如此。我极其认真地相信，对哲学毫不关心、不抱任何希望、尽可能长久地听之任之、视同可有可无，这对它是更为有利的。倘若哲学不甘于如此可有可无，起而威胁和攻击它，它就可以对其施加迫害了。——既然国家对大学别无兴趣，只想通过大学培养顺从的、有用的公务员，它就应该想到，如果它强求这些年轻人参加哲学考试，他们的顺从和有用就会成问题。虽则对于那些愚钝的脑瓜来说，把哲学变成一个考试的鬼魂不失为一种吓退他们的办法，可以使他们不敢从事哲学的研究；但是，这个好处不能抵偿上述强迫性考试在大胆活泼的学生身上产生的害处；他们学会了阅读禁书，开始批判他们的老师，并且终于看清了学院哲学及其考试的目的——更不用说那些年轻的神学家了，他们在这种情形下会疑虑重重，因此而在德国渐渐绝种，就像蒂罗尔[13]的北山羊那样。——我知道，只要遍地还生长着美丽葱郁的黑格尔庄稼，国家便会对这一切见解提出怎样的反驳。然而，自从冰雹横扫这些作物，丰收的诺言成为泡影，谷仓依然空空荡荡——在这以后，人们就再也无须反驳，而是宁愿甩掉哲学了。现在人们有了这个权力，而当时，在黑格尔时代，人们向往着这个权力——这是一个重大的区别。国家不再需要由哲学来认可，因而哲学对于它已变成累赘。如果它不再供养哲学教授们，或者如我对最近未来所假定的，只是表面地、马虎地供养他们，那么，这对它是有利的——在我看来，更重要的毕竟是大学也将从中受益。至少我可以认为，倘若一个真正科学的场所摆脱了同半吊子科学的联合，就必定能更好地前进。在这方面，大学的态度是很难让人尊敬的，校方人士本身极不重视学科的淘汰，使得人们对此根本不能抱有希望。校外人士有充分的理由蔑视一切大学；他们谴责大学，说它们是怯懦的，少数人害怕多数人，多数人害怕公众舆论；说它们在一切高级文化事务上都不是走在前列，而是一瘸一拐地落在后头；说那些名牌学科原有的基本方向已经完全不再被坚持了。例如，现在人们空前地热衷于语言学习，可是并不认为自己有必要在写作和演讲方面接受严格的训练。印度古代思想已经敞开大门，但是对于它的问津者来说，印度典籍和印度哲学仍然几乎如同

对牛弹琴，虽则叔本华业已指出熟悉印度哲学有极大好处，我们这个世纪尤将受益无穷。经典古代文化变成了随便哪一种古代文化，不再发挥经典和榜样的作用；研习这门学科的学生便是证明，他们绝非可做榜样的人。弗里德里希·奥古斯特·沃尔夫[14]的精神哪里去了？关于他，弗兰茨·帕索夫[15]可以说，他看来有一种真正爱国、真正人道的精神，他肯定有力量把一个国家投入骚乱和烈火——这种精神哪里去了？相反，在大学里，倒是新闻记者的精神正在旗开得胜，并且往往顶着哲学的名义；流畅漂亮的朗诵，大谈浮士德和智者纳旦[16]，我们那些令人恶心的文学报刊的语言和观点，以及最近关于我们神圣的德国音乐的种种废话，乃至于开设席勒和歌德课程的要求——这些迹象表明，大学精神正开始把自己同时代精神混为一谈。当此之时，我认为最有价值的事情便是，有朝一日在大学之外产生一个更高的法庭，它将就这些教育机构所推行的文化进行监视和审判；而只要哲学被大学驱逐，从而清除了一切委琐的顾虑和阴影，那么，它绝不会变成别的什么，恰好就是这样一个法庭：没有国家的权力，没有薪金和荣誉，它将懂得做出它的服务，既不顺从也不畏惧时代精神——简言之，如同叔本华所经历的，作为审判他周围的所谓文化的一名法官。那时候，哲学对大学也能够有所帮助，倘若它不是与大学结合，而是从一个尊严的距离之外俯瞰它的话。

可是，说到底——国家的存在、大学的发展与我们何干，既然我们首先关心的是哲学在世上的存在！或者——为了明确无疑地表达我的意思——既然对于我们来说，一个哲学家的诞生无限地高于一个国家或一所大学的继续存在。按照这一尺度，舆论的压迫愈严重，自由愈是遭到威胁，哲学就愈有尊严；在罗马共和国崩溃时期和罗马帝国时期，它的尊严达到了顶峰，当时它的名称和历史的名称变成了ingrata principibus nomina（令帝王们不快的名字）。布鲁图[17]比柏拉图更多地证明了它的尊严；这是那样一个时代，其时伦理学不复是陈词滥调了。如果说哲学在今天不太受尊敬，那么，人们不妨问一下，为何今天没有大统帅和大政治家研习哲学——原因只在于，当他们寻找哲学的时候，以哲学的名义迎接他们的是一个虚弱的幽灵，是那种博学的聪明谈吐和谨慎口风，简言之，是因为对于他们来说，哲学暂时成了一种可笑的东西。可是，它对于他们应该是一种可怕的东西；这些以谋取权力为职业的人应当明白，哲学中涌流着怎样的英雄主义源泉。有一位美国人会告诉他

们，一个来到这个世界上的伟大思想家，作为一个新的巨大力量的中心，他将意味着什么。爱默生[18]说："当伟大的上帝让一个思想家来到我们的星球上时，你们要小心。那时候，万物都有危险了。这就好像一座大城市爆发了火灾，没有人知道到底什么东西还是安全的，火灾将在何处结束。科学中的一切都不要想逃脱一夜之间被颠覆的下场，任何学术名望都不再有效，包括所谓永恒的名声；迄今为止对于人们宝贵的和有价值的一切东西，现在只被看作出现在其精神视野中的一些观念，它们造就了现有的事物秩序，就像树结果实一样。顷刻之间，一种新的文化水准迫使整个人类追求系统发生了彻底变革。"[19]如果说这样的思想家是危险的，那么，为什么说我们的学院思想家是毫不危险的，当然就很清楚了；因为他们的思想如此平稳地在传统中生长，一如树结果实一样。他们不令人生畏，他们毫无盎格鲁人的气质；而关于他们全部的所作所为，可以用第欧根尼的一句话来说明，他在听人称赞一个哲学家时反驳道："他究竟有什么伟绩可炫耀，既然他搞了这么久哲学，却没有伤害过任何人？"是的，应该在学院哲学的墓碑上刻写："它没有伤害过任何人。"这诚然更像是对一个老妇的称赞，而不像是对一位真理女神的赞美，如果有人把真理女神仅仅看作一个老妇，那么，这种人毫无男子气，并因此遭到有男子气的人鄙视，便是毫不奇怪的了。

可是，假如我们的时代情况如此，哲学的尊严就要遭到践踏了，它似乎变成了一种可笑的或可有可无的东西，因此，它的一切真正的朋友都有责任做证反对这种混淆，至少要指出，唯有哲学的那些假仆人和不够格的从事者才是可笑的或可有可无的。更好的是用行动来证明，对真理的爱乃是一种可怕的和强有力的东西。

叔本华业已证明了这两个方面——并将日复一日地继续做出证明。

[1]尼布尔（B. Georg Niebuhr，1776——1831），德国历史学家，创立原始资料鉴定法。

[2]指叔本华《论学院哲学》一文，载于《附录和补遗》第2卷。

[3]古希腊有两位名叫Zenon的哲学家，一位是约公元前490至前436年的埃利亚派的芝诺，另一位是约公元前336至公元前264年的季蒂

昂的芝诺。这里说的是前者。

[4]克拉美科斯山（Ceramicus），古代雅典两座公墓的名称，分布在城墙内外，其中城墙外的那座埋葬最有功绩的雅典人。

[5]里特尔（Hainrich Ritter，1791——1869），德国哲学教授，著有《用哲学史教育哲学家》。

[6]布兰迪斯（August Brandis，1790——1867），德国哲学家、古典语文学家，著有《希腊罗马哲学手册》《希腊哲学发展史》。

[7]策勒尔（Eduard Zeller，1814——1908），德国哲学家，著有五卷本《希腊人的哲学的历史发展》。

[8]第欧根尼·拉尔修（Diogenēs Laertios），活动于公元3世纪的希腊作家，著有《名哲言行录》。

[9]卢克莱修（Lucretius，约公元前99——公元前55），古罗马哲学家、诗人，传世作为《物性论》。

[10]白哲特（Walter Bagehot，1826——1877），英国经济学家、政论家、文学评论家，著名的《经济学家》杂志主编，维多利亚女王时代最有影响的新闻工作者之一。

[11]斯威夫特（Jonathan Swift，1667——1745），英国最优秀的讽刺作家，代表作是寓言小说《格列佛游记》。

[12]赫尔巴特（J. Friedrich Herbart，1776——1841），德国哲学家、教育家。

[13]蒂罗尔（Tyrol），奥地利的州名。

[14]沃尔夫（Friedrich August Wolf，1759——1824），德国著名学者，现代语文学的奠基人，代表作为《荷马引论》。

[15]弗兰茨·帕索夫（Franz Passow，1786——1833），德国学者，古典语文学家。

[16]智者纳旦，德国剧作家莱辛的同名剧本中的主角。

[17]布鲁图（Marcus Junius Brutus，约公元前85——公元前42），刺杀罗马独裁者朱利乌斯·恺撒的密谋集团的领袖。在莎士比亚戏剧《裘力斯·恺撒》中，只有他是出于正义才参与谋杀恺撒的暴动。同时是一名斯多噶派学者，著述甚多，均已佚失。

[18]爱默生（R. Waldo Emerson，1803——1882），美国作家、思想家，美国文艺复兴的领袖。

[19]语出爱默生《尝试》。

重要语词译表

das ächte Kind der Zeit 时代的嫡子

der akademische Philosoph 学院哲学家

das Bild des Lebens 生命之画

Bildner 教育家，塑造家

Bildung 教育，塑造，教化

Dasein 人生，存在，此在

Einzigkait 独特性

Erzieher 教育家，教师

Erziehung 教育，培训

der Gelehrt 学者

Genius 天才

Grundgesetz 基本法则

Journalismus 新闻主义

Kultur 文化

Menschlichkait 人性

mich selbst zu erziehen 自我教育

Relativismus 相对主义

Selbst 自我

das Sein 存在

Sittlichkait 道德，德行，美德

Skepticismus 怀疑主义

Stiefkind der Zeit 时代的养子

Vereinsamung 孤独

das Werden 生成

Wesen 本质